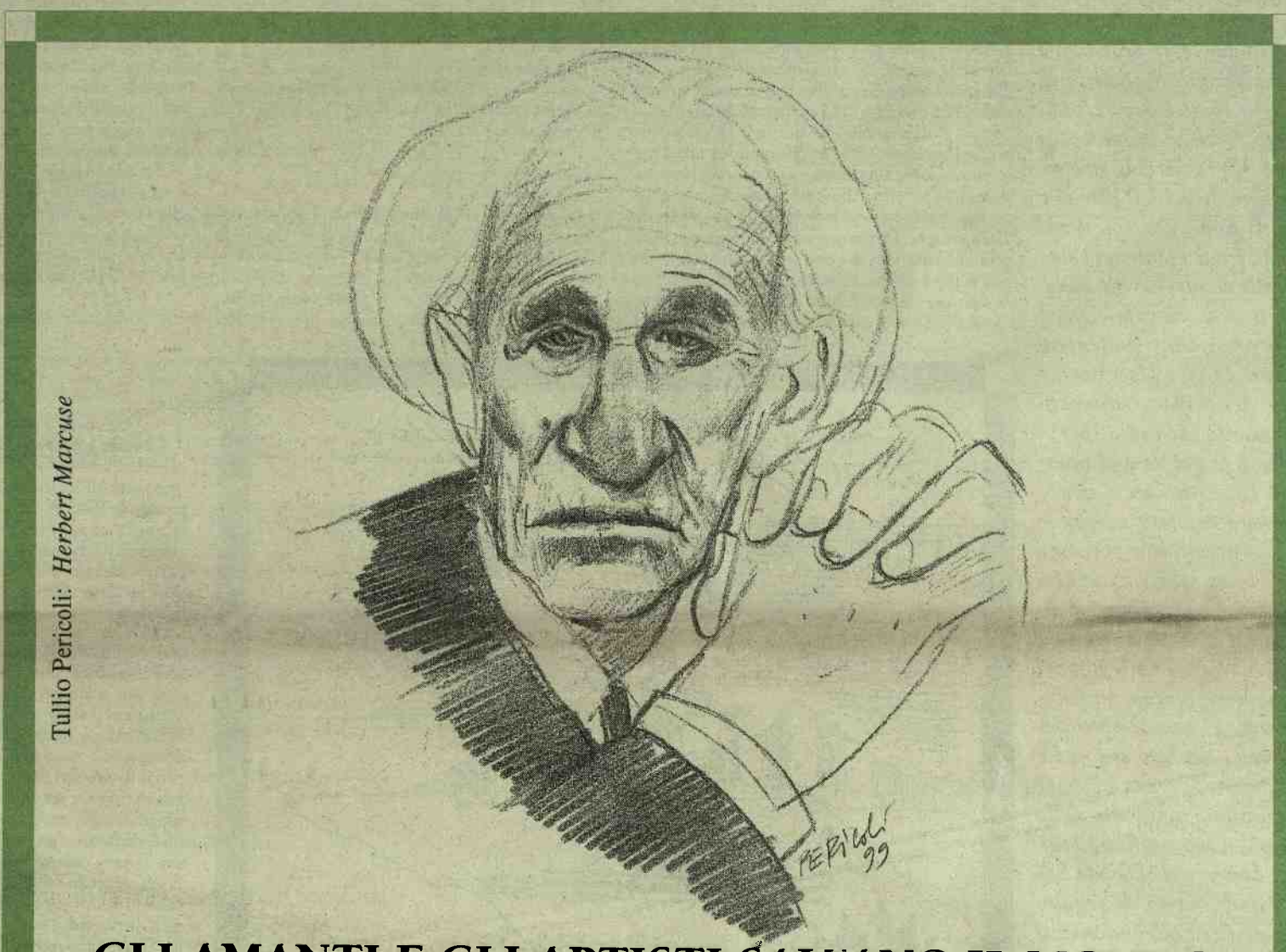
AGENZIA PEDRAZZI

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

NOVEMBRE 1999 ANNO XVI - N. 11 LIRE 9.500



GLI AMANTI E GLI ARTISTI SALVANO IL MONDO

Testi inediti su arte e rivoluzione. Herbert Marcuse vivo e inatteso
con interventi di G. Baratta, S. Bundschuh, R. Casale, C. Cases, C. Galli, G. Engel, D. Kellner

Eppure avevo scritto per voi
Primo Levi in Germania, una storia ancora da scrivere, di Thomas Taterka
con una recensione di Marcello Flores a La voce dei sommersi

Elegia del degrado
Il romanzo di Franco Cordelli, sul mostro di Corviale

La rivoluzione italiana
Napoli a duecento anni dal triennio giacobino

Strati di luce
Nicolas de Staël protagonista del Novecento, di Laura Barile

I pensieri di un uomo potente
Ettore Bernabei, dall'Opus Dei alla televisione, di Nerio Nesi

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

LetterE

In questo numero "L'Indice" dedica la consueta pagina dell'editoriale interamente alle lettere, e ne è particolarmente soddisfatto. L'abbondanza di segnali – anche polemici – da parte dei nostri lettori ci appare un confortante segno di vitalità a cui dare spazio. Ci auguriamo che il dialogo con chi ci legge continui e, anzi, si faccia ancora più serrato, in vista delle novità che introdurremo a partire dal mese prossimo e sulle quali ci aspettiamo il giudizio di chi ci ha seguito in questi anni. "L'Indice", lo si è detto, è un giovanotto (va per i sedici anni) non esente da civetterie, come il bisogno di sentirsi dire se e quanto piaccia. E come gli adolescenti di altre specie aspira a mantenere una certa coerenza pur attraverso gli inevitabili turbamenti della crescita. Così a partire dal mese prossimo si presenterà ai suoi lettori con un viso leggermente differente, anche se, si spera, riconoscibile al primo sguardo. Si vedrà, per il momento lasciamo la parola agli interventi dei lettori. In particolare, l'articolo di Marco Drago ospitato nel mese d'ottobre, Urlo di un giovane scrittore poco in forma, *ha suscitato reazioni accese e contrastanti. Lo sappiamo: il discorso sui cosiddetti giovani scrittori e i discorsi dei medesimi cosiddetti giovani scrittori, quando si incrociano, provocano spesso rumore, e non sempre per nulla. È un terreno delicato sul quale "L'Indice" interviene pressoché ogni mese con le riflessioni contenute nella sezione dedicata ai narratori italiani. Certo, i toni di Drago e di Davide Silvestri, di cui pubblichiamo di seguito una lettera – e quelli di altri interventi che ci giungono allo stesso riguardo e a cui daremo spazio in futuro — fanno pensare che la questione non sia irrilevante, testimoniano una forte partecipazione emotiva. Non solo, tanto Drago quanto Silvestri danno l'impressione di parlare dall'interno di un mercato editoriale di cui dimostrano di conoscere bene i meccanismi e le accortezze. Un dialogo fra esperti, dunque, con una forte tinta di interesse personale. Destinato, quindi, ad arricchirsi.*

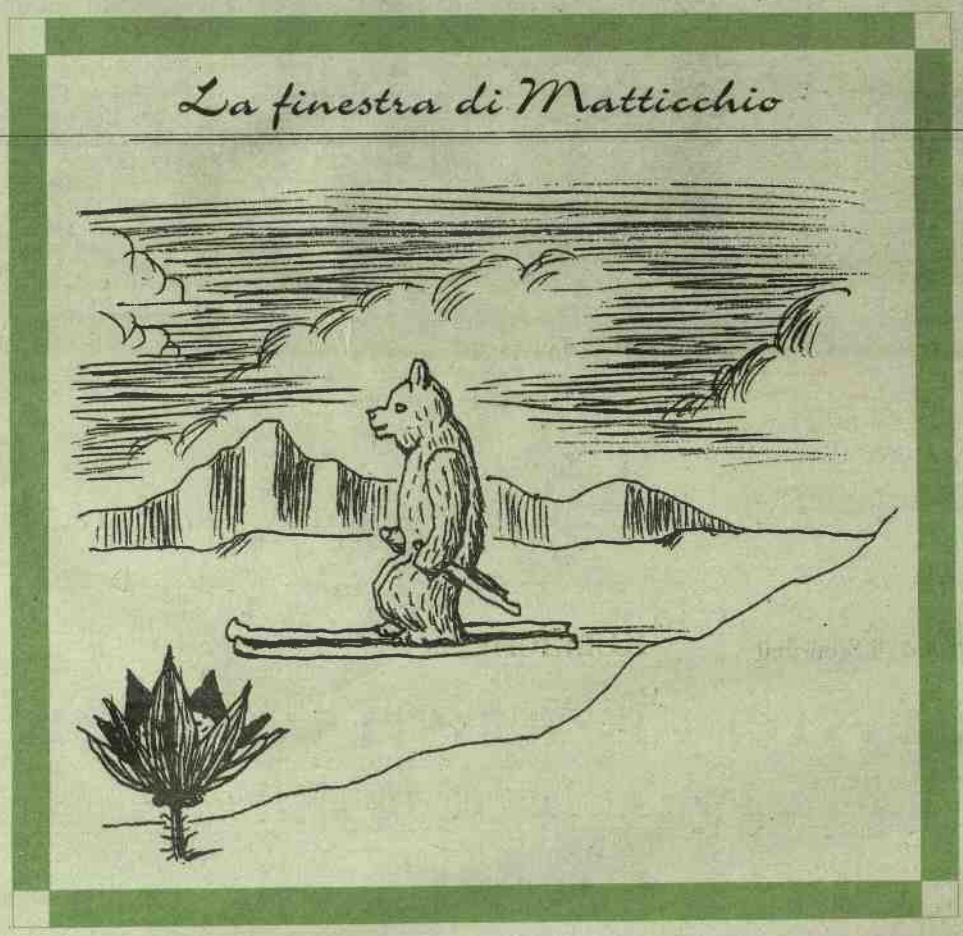
Le regole della lamentela. Consigli a Marco Drago, per la prossima volta.

1) L'incipit, mi dispiace dirlo, è fallimentare. L'autopresentazione dell'autore dovrebbe muovere alla simpatia, non al fastidio. La figura di un Jack Lemmon sempre male in arnese ha ormai fatto il suo tempo, il tenente Colombo ha stufato. Bisogna essere diretti nelle autodescrizioni, e spietati. Mi permetto di consigliare a Marco Drago, la prossima volta, di descriversi per davvero e di evitare le controfigure retoriche, senza definirsi "scrittore agli inizi": queste frase è sopportabile soltanto se detta da altri.

2) Mai, dico mai, dichiarare che si è uno scrittore, se l'articolo denuncia la decadenza della letteratura italiana. Il lettore penserà subito alla volpe e all'uva: perché non parlano di me, che sono un vero scrittore, invece di quei quattro saltamartini falsi che spiegano tutto alla folla incolta, da come preparare la polenta al raggiungimento del satori?

3) Il problema è questo: quando Marco Drago parla di veri scrittori è evidente che si riferisce a se stesso. "Scrittori per adulti" che parlano di temi "tipo" "LA MORTE O I RAPPORTI FAMILIARI": chi sono costoro? Si chiamano forse tutti Marco Drago? E tutti questi Marchi non si rendono conto che non è il tema che conta ma il cervello che lo sviluppa? Un'altra cosa: essendo così contrari ai gerghi e agli idioletti, perché usare la parola "tipo"?

4) La lamentela è come le sabbie mobili, ad ogni passo si rischia di affondare. Non dico di prendere le armi e tutto il resto, ma un po' di amor proprio non guasta. L'arma da usare non è la lagna, caro Marco. Nel suo articolo si sente una certa facilità di lamento: di certo i suoi amici avranno sentito più volte quello che ha scritto. Alcuni la eviteranno, mi sembra di vederli: guarda! arriva Marco! scappiamo, prima che attacchi con la sua minestra! Ha parlato di circo, Marco, poteva parlare anche dei buffoni. Quei quattro buffoni spelacchiati, le scarpe grandi e i nasi rossi, che a giorni alterni troviamo nei talk show assieme alla ballerina che è diventata padre di quattro figli e al visionario violentato da un polipo nel disco volante. Mi permetto di insinuare che piangere sul latte versato non serve a niente, come non serve a niente guardare dall'altezza del "vero scrittore" le formichine che si agitano di sotto. Quello che serve, caro Marco, non è il fazzoletto.



Quella che serve è la lama. Quattro matte risate poteva farcele fare, invece si è limitato a piagnucolare. Non che sia difficile far ridere, vista la materia prima. Che dire, ad esempio, di Scarpa? Con il suo look da esistenzialista si è fatto venire perfino la testa da scrittore, con le bozze al punto giusto... il nostro Sartre a pedali, il nostro Camus a pelo corto scrive libri che... e Busi? Busi... mio dio... e Brizzi? ma perché non canta "però mi piaci"... e la Tamaro... la Tamaro... Maria Teresa di Lisieux detubercolarizzata... Marco, Marco? Dov'è, Marco, dove abita? Mi è venuto da piangere Marco... forse ha ragione lei... possiamo vederci, Marco? Io porto i kleenex e ci facciamo un bel pianto, un bel pianto,

Marco...

5) Un ultimo consiglio, Marco: la prossima volta lasci la parte pubblicitaria (il suo libro è di "racconti che parlano di gente sui trentacinque-quaranta, tutti con la loro buona dose naturale di nevrosi...") per ultima. Qualsiasi esperto in pubblicità le potrà dire che le persone ricordano più facilmente gli spot che sono alla fine di un programma.

Davide Silvestri

Caro Silvestri, è evidente che, tra i motivi per cui ho scritto l'articolo a cui lei risponde, c'è anche quello di ricevere opinioni di qualsiasi genere sull'argomento da me trattato. Lei, invece, prende il mio testo e lo delegittima in base ai difetti che presenta. È come se io, adesso, mi mettessi lì a fare le pulci alla sua lettera ed evitassi di risponderle adeguatamente.

Credo che se qualcuno ha da dire qualcosa di interessante sugli scrittori generazionali e sulla mia lagna, allora sarò contento di discuterne... Ma su una lettera come la sua ci sono poche cose da dire: non entra nel merito e dunque sembra quasi darmi ragione, visto che non mi smentisce su niente.

Sui suoi punti posso dire:

1) Cambierò il mio modo di intendere l'incipit.

2) Di me hanno parlato tutti e tutti bene, dunque niente volpe e uva.

3) Sono tanti gli scrittori che ammiro: Piersanti, Mozzi, De Silva, Galiazzo, Covacich e altri. Non li ho nominati per far prima.

4) Boh.

5) Come al punto 4.

Alla fine, signor Silvestri, si può sapere se quello che ho scritto (al di là di come *l'ho scritto) l'ha interessata?*

Marco Drago

In margine a(lla) Ramondino. Fabrizia Ramondino nel poscritto al suo intervento *Contro la definizione "scrittori napoletani"* propone di sopprimere l'articolo davanti ai cognomi di donna (cfr. "L'Indice", 1999, n. 9, p. 2). Non "la Ramondino", dunque, bisognerebbe dire, ma "Ramondino", non "la Ginzburg, la Mafai", ecc., ma semplicemente "Ginzburg, Mafai". Si tratterebbe, come dice la scrittrice, di "una piccola modifica della grammatica italiana".

Ma le modifiche alla grammatica sono molto difficili da fare. Questa in particolare è già perseguita da anni da molti autorevoli giornali, ma, come è facile rendersene conto, senza successo. Ed eccone la prova. Prendiamo "La Repubblica" del 18 settembre alla pagina della Cultura, sotto il titolo: *Maria Corti, la felicità è un libro pieno di favole*, leggiamo: "Corti traffica con i testi da parecchi decenni (...) Corti ha diretto 'Strumenti critici'", ecc. ecc. Se "la Corti" può non piacere, scrivendo "Corti", bisogna ammetterlo, l'effetto non migliora gran che.

Un altro esempio. Forse un mese fa, sempre "La Repubblica" titolava (cito a memoria): "Il ritorno di Valeri". Tutte le persone con cui ho parlato hanno pensato al poeta Diego Valeri, ma si trattava invece, come si desumeva dalle prime righe dell'articolo, della più popolare (ma sempre bravissima) Franca Valeri. Bisognava immaginarselo che non si trattava del vecchio, amato poeta! Ma intanto più di uno ci era cascato.

Si vede da questi due esempi che non solo il cognome di una donna senza l'articolo suona male, ma che pure manca il bersaglio: dite quello che volete, ma davanti a un cognome senza articolo noi pensiamo a un uomo!

Bizzarrie dell'articolo, la più idiosincratica delle parti del discorso. Si mette ancora l'articolo (contrariamente a quello che dice Fabrizia Ramondino) davanti ai cognomi di uomini celebri (non contemporanei): il Brunelleschi, il Machiavelli, il Manzoni, ma davanti ai cognomi di donna lo stesso articolo sembra poco rispettoso!

Se immaginiamo una modifica della grammatica che sopprima l'articolo davanti ai cognomi di donna, potremmo altrettanto bene immaginarne un'altra che gli tolga la connotazione negativa. La seconda riforma non sarebbe più difficile della prima! Ma in realtà, chi potrebbe fare una tale modifica? In Italia di organi ufficiali che si occupano della lingua non ce n'è, e tra i non ufficiali i più importanti sono proprio i giornali, capaci di suggerire nuovi usi. Suggerirli, non imporli. Come dicevo, il tentativo di sopprimere l'articolo davanti ai cognomi di donna è in atto da tempo proprio sui giornali, ma il risultato non c'è.

Per mio conto è inutile insistere. Invece di provare a modificare la grammatica mi sembra meglio fare uso delle regole che già ci sono: per evitare la connotazione spiacevole di "la Ramondino, la Corti", si può raccomandare di scrivere sempre "Fabrizia Ramondino, Maria Corti".

Lorenzo Renzi
autore del capitolo L'articolo *della* Grande Grammatica italiana di consultazione *(vol. I, il Mulino, 1988)*

Librerie a Genova. Piero Ottone sostiene, su "La Repubblica" del 2 ottobre, che Genova ha una sorta di supremazia italiana per quanto riguarda le librerie, e la sua opinione mi fa venire la voglia di aggiungere qualcosa al mio scarno elenchino sul numero di settembre. È vero che l'arrivo delle grandi librerie Feltrinelli e Mondadori ha dato all'annoso equilibrio cittadino uno scossone del quale hanno fatto le spese un po' tutti i librai, e soprattutto quelli meno caratterizzati. Ma, parlo da libraio, bisogna cercare di essere imparziali: che qualcuno abbia deciso di venire qui a investire in tal misura è anche un confortante segno di fiducia nel futuro della città. E visto che è stata scelta senza esitazione la "via dei negozi", possiamo anche dedurne ottimismo per il futuro del libro, merce evidentemente degna di figurare accanto ai jeans e agli scarponi ortopedici nelle vetrine del centro. D'altra parte, se mi è consentita un po' di storia di casa mia, questo doveva essere anche il parere di Antoine Beuff, quando nel 1810 impiantò, proprio nella *main street* di allora, via Novissima oggi via Cairoli, quella che è oggi la più antica libreria d'Italia. Il cammino tra via Cairoli e via XX Settembre è quello che ha percorso il baricentro commerciale della città in centonovanta anni. Ma se la collocazione delle nuove librerie ci racconta qualcosa della storia di Genova, la loro tipologia ci dice ancora qualcosa del suo carattere? Temo di no: nessuno sottovaluta i loro meriti, per carità, ma tutti questi negozi "di catena" (e penso anche ai Benetton, agli Stefanel, ai Haagen-Datz) aggiungono in efficienza alle nostre città più o meno di quanto le tolgono in personalità? Si può ancora raccontare una città attraverso le sue librerie, i suoi caffè, i suoi alberghi, i suoi negozi?

Tonino Bozzi

Una recensione o una pippa? Ero al mare dietro una persiana in un pomeriggio caldo, felice di leggiucchiare "L'Indice". Saputo dall'articolo *Teoria delle false emergenze* che Piermario Ciani non è solo un mail artista, mi sono lanciato su quella che credevo un'onesta recensione di *Q*. E stata, con rispetto scrivendo, una pippa. Non un concetto scritto in chiaro per chi non ha ancora letto il libro. Protesto. Rivoglio 9500 lire.

Firma illeggibile

A noi pare che il recensore, Andrea Cortellessa, abbia scelto, tenuto conto dello spazio a disposizione, di sacrificare alcune informazioni per avere il modo di fornirne altre. Ci dispiace se alcuni lettori non ne sono rimasti soddisfatti. Quanto alle 9500 lire, saremo lieti di scontargliele sull'abbonamento che certo vorrà fare, oppure di rifondergliele a mano se passerà a trovarci in redazione.

e-mail: lindice@tin.it
sito: www.lindice.com

SommariO

TESTO E CONTESTO

4 Thomas Taterka, La ricezione di Primo Levi in Germania Est
Marcello Flores, I manoscritti ritrovati del Sonderkommando di Auschwitz

6 Osiride Barolo, Quattro memorie dell'Olocausto

7 David Bidussa, Una storia del pensiero sionista
Delia Frigessi, La scuola media ebraica di Trieste 1938-43

NARRATORI ITALIANI

8 Andrea Cortellessa, *Un inchino a terra* di Franco Cordelli

9 Nicola Merola, *La superficie di Eliane* di Luigi Malerba
Mariolina Bertini, *Tempi di malafede. Guido Piovene ed Eugenio Colorni* di Sandro Gerbi

Questo mese di Lidia De Federicis

10 Claudia Moro, *Racconti profani* di Oddone Camerana

POESIA

11 Stefano Verdino, Parronchi predatore di immagini
Paolo Zublena, *Biografia sommaria* di Milo De Angelis e *Montale, Genova e il modernismo* di Franco Contorbia

LETTERATURE

12 Guido Bonino, Variazioni sul tema della tassonomia
Francesco Rognoni, *Eucalyptus* di Murray Bail

13 Jaime Riera Rehren, *Verso sud guardando a nord* di Ariel Dorfman

14 Giuseppe Merlino, *Cronache maritali* di Marcel Jouhandeau
Giovanni Riccioli, *Ricordi di egotismo* di Stendhal

15 Gabriella Bosco, *Il ragazzo celeste* di Jean Giono

EPISTOLARIO

16 Laura Barile, *Cieli immensi. Lettere 1935-1955* di Nicolas de Staël

STORIA

18 Giuseppe Galasso, *Istruire nelle verità repubblicane* di Luciano Guerci
Vittorio Criscuolo, *Il triennio rivoluzionario visto dalla Francia 1796-1799* di Michel Vovelle

19 Marina Caffiero, *Settecento religioso* di Mario Rosa

22 Gian Carlo Jocteau, *Aspetti morali dello sviluppo economico* di Barrington Moore jr.

POLITICA

23 Nerio Nesi, *L'uomo di fiducia* di Ettore Bernabei
Corrado Malandrino, *Un'idea dell'Europa* di Romano Prodi

MATEMATICA

24 Angelo Marano, *Il genio dei numeri* di Sylvia Nasar

STRUMENTI

32 Giovanni Godio, *Tutti al centro: volontariato e terzo settore in un "Paese normale"*
Francesco Ronzon, Tre libri di educazione interculturale

SCHEDE

25 NARRATORI ITALIANI: RACCONTI E ALTRE PROVE
Antonio Pane, Mara de Paulis, Alberto Casadei, Amelia Valtolina, Francesco Roat e Cosma Siani

26 GIALLI
Lidia De Federicis, Susi Petri, Mariolina Bertini e Sylvie Accornero

27 FILOSOFIA
Gianluca Garelli, Pietro Ciuffo, Guido Bonino e Michele Di Francesco

28 RELIGIONI
Claudia Lucca e Rosa Maria Parrinello

29 POLITICA
Daniele Rocca, Giovanni Borgognone ed Enrico Cerasi

30 INFANZIA
Fernando Rotondo

31 SCUOLA
Lidia De Federicis, Guido Armellini e Cesare Pianciola

RUBRICHE

20 MENTE LOCALE
Napoli di Giuseppe Merlino, Girolamo Imbruglia, Pierroberto Scaramella, Marco Rossi-Doria e Cesare de Seta

22 BABELE
Giovanni Borgognone, *Radicalismo*

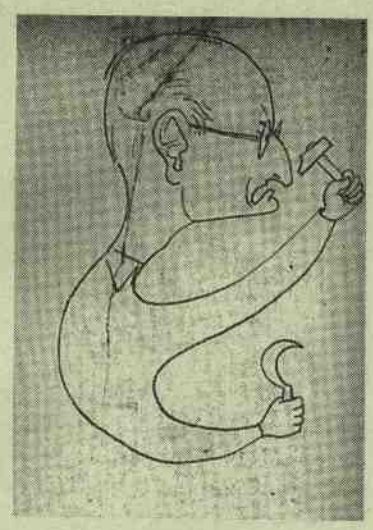
33 EFFETTO FILM
Giuseppe Gariazzo, *Diciassette anni* di Zhang Yuan
Sara Cortellazzo, *Arthur Penn* a cura di Leonardo Gandini
Dario Tomasi, *L'età dell'occhio* di Franco La Polla
Schede di Alberto Corsani, Massimo Quaglia, Umberto Mosca e Giulia Carluccio

36 MARTIN EDEN
Massimo Bacigalupo, *Il mestiere di scrivere* di David Lodge
Giuseppe Traina, Scritture infunzionali

37 MONDO
Anna Chiarloni, La Germania riunificata. In poesia
Silvio Pons, *Grand Delusion. Stalin and the German Invasion of Russia* di Gabriel Gorodetsky
Bruno Bongiovanni, Cosa leggere secondo me su cinquant'anni di guerre fredde

41 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO



Le immagini sono tratte da Eugenio Gentili Tedeschi, *I giochi della paura*, Le Château, Aosta 1999, pp. 278, Lit 30.000.

Il volume raccoglie tre serie di disegni di Gentili Tedeschi – *I libri segreti* (1942), *Le cronache di Milano* (1943) e *I disegni della Resistenza* (1944) – in cui tra l'altro appaiono alcuni amici di allora: Primo Levi, Emilio Diena, Silvio Ortona, Adele Saba, Anna Maria Levi, Ada Della Torre, Dino Luzzatto, Franco Momigliano, ecc. Riportiamo qui un brano dell'introduzione dell'autore: "nonostante tutto, continuavamo a difendere la nostra isoletta, passando le serate a discutere sugli avvenimenti, o meglio, su quel poco di informazione che ci riusciva a captare da qualche amico di Ada o da Radio Londra; andavamo comunque maturando una rudimentale coscienza politica, quella che più tardi ci avrebbe portato nella Resistenza. E c'erano altre serate durante le quali davamo sfogo ad un irrefrenabile impulso di creatività: eravamo quasi tutti presi dalla smania di scrivere, chi un trattato di filosofia, chi, come Ada e Primo, poesie e racconti, chi, ed ero io, una specie di romanzo neorealista."

Carte di credito

L'abbonamento all'"Indice" e il Cd-Rom possono essere pagati anche tramite carta di credito (Visa, CartaSì, Mastercard, Eurocard e American Express).

Eppure avevo scritto per voi

La ricezione di Primo Levi in Germania Est: una storia ancora da scrivere

THOMAS TATERKA

La storia della ricezione di Primo Levi in Germania non è stata ancora scritta. Persino sulla fortuna di *Se questo è un uomo* non si sa molto di più delle scarne notizie fornite da Levi stesso, soprattutto in *I sommersi e i salvati*. Questo è per vari motivi un vero peccato. Non soltanto perché i tedeschi hanno in questo libro un ruolo di primo piano, ma soprattutto perché il testo era stato "scritto per i tedeschi", come disse Levi, stupendo un suo intervistatore. "Perché?" "Perché erano parte in causa. Chi era l'imputato? Io sono un testimone, ma chi era l'imputato?" Questo accadeva nel 1987, l'anno del "*Historikerstreit*". In coerenza con questa linea, Hanser – uno degli editori più stimati nella Repubblica federale – pubblicò nello stesso anno *Il sistema periodico*. Un anno dopo uscì finalmente la traduzione tedesca di *La tregua*, a distanza di venticinque anni dall'edizione originale. Il volume conteneva anche *Se questo è un uomo*, già apparso da Fischer sul finire dell'estate del 1961 ma passato del tutto inosservato in seguito al clamore suscitato dalla contemporanea costruzione del Muro di Berlino. La nuova edizione del 1979 non ebbe miglior fortuna. Cadde nel vuoto perché, ironia della sorte, uscì troppo presto, dopo infiniti ripensamenti dell'editore: cioè poco prima del successo della serie televisiva *Olocausto* che suscitò intorno al tema un grande interesse, costringendo gli editori ad ampliare in modo davvero consistente l'offerta di titoli sull'argomento. Quindi soltanto con *Il sistema periodico* del 1987 e con il doppio volume del 1988, uscito dopo la morte dell'autore, Levi riscosse un meritato successo presso la critica letteraria, sul mercato librario e infine anche tra i lettori, successo che dura ancora oggi.

Questa però è solo metà della storia. L'altra metà si gioca nella Germania dell'Est, in quella Repubblica democratica, fondata nel 1949 e definitivamente tramontata nel 1990, che concepiva se stessa non solo come Stato socialista ma anche come Stato antifascista. L'antifascismo non era solo un comandamento inscritto nella costituzione, l'antifascismo era anche la legittimazione e l'identità su cui si fondava "l'idea di Stato" (Martin Broszat) della Rdt, che si definiva sincronicamente come alternativa alla Rft e diacronicamente in contrapposizione al Terzo Reich. La Rdt si autoproclamava non semplicemente l'altra Germania, bensì la migliore: un paese che esibiva al suo vertice uomini di Stato che erano passati attraverso "l'inferno dei campi di concentramento", che aveva messo in scena nello spazio commemorativo di Buchenwald il proprio monumentale mito di fondazione; un paese nel quale il libro di Anna Seghers *La settima croce* veniva letto nelle scuole e il romanzo *Nudo tra i lupi* di Bruno Apitz, ex-internato nel campo di concentramento di Buchenwald, era in assoluto il libro più diffuso con una tiratura complessiva di due milioni di esemplari.

Eppure in questo paese non sono mai stati pubblicati né *Se questo è un uomo* né *La tregua*. Si potrebbe pensare che Levi sia passato inosservato. Ma non è così. "Sinn und Form", la rivista letteraria dell'Accademia delle Arti della Rdt, diretta da Peter Huchel, aveva già pubblicato nel 1961 un capitolo da *Se questo è un uomo*, in assoluto la prima pubblicazione di Levi in tedesco. In seguito la casa editrice Reclam di Lipsia aveva pubblicato nel 1972 le *Storie naturali*. E per finire la Aufbau di Berlino, casa editrice letteraria di punta della Rdt, aveva pubblicato nel 1979 *Il sistema periodico* – cinque anni prima dell'edizione americana che doveva portare Levi al successo internazionale, e ben otto anni prima che venisse pubblicato nella Repubblica federale. Alcuni mesi dopo l'uscita dell'edizione originale nell'estate del 1975, la scrittrice e italianista Cristine Wolter, che lavorava per Aufbau, non solo si era pronunciata a favore della traduzione del *Sistema periodico*, ma aveva caldeggiato anche quella di *Se questo è un uomo*, che "per la sua presa di posizione umanistica, per la sua denuncia e per la sua forza letteraria" era paragonabile a *La settima fonte* di Fred Wander: "Non dovremmo proporre ai nostri lettori questo libro forte e commovente".

Caduto il Muro, dai documenti del Ministero della Cultura della Rdt, della casa editrice Aufbau e di diverse organizzazioni siamo oggi in grado di ricostruire la storia di quel tentativo e del suo fallimento.

Nell'estate del 1980 la casa editrice richiese un parere esterno su *Se questo è un uomo* e su *La tregua*. La relazione giunse in settembre. A redigerla fu proprio Fred Wander, un ebreo austriaco che già nel 1939 era stato internato in Francia. Trasferito successivamente nei campi di concentramento in Polonia e in Germania, nel 1945 aveva vissuto la liberazione del campo di Buchenwald. Comunista convinto, viveva nella Rdt insieme alla moglie, la saggista austriaca Maxi Wander, fin dagli anni sessanta. Wander si era accostato ai libri di Levi attraverso il filtro della sua esperienza concentrazionaria, descritta in una raccolta di racconti, *La settima fonte*, pubblicata da Aufbau nel 1971. La lettura dei due nuovi testi di Levi, e in particolare la testimonianza su Auschwitz, lo sconvolge. Nella sua relazione Wander non trascura tuttavia di accennare preventivamente ad alcuni punti nei quali Levi si discosta dalle rappresentazioni della guerra e dei lager allora correnti nella Rdt. E questo perché il suo parere non era destinato solo all'editore, ma anche a quel reparto del Ministero della Cultura che aveva il compito di vagliare ogni pubblicazione e di approvarne la stampa. Nella *Tregua* si incontrerebbero descrizioni di semplici soldati dell'Armata rossa "soggettive" – termine ancora sospetto nella Rdt dei primi anni ottanta – fino alla parzialità. Ma sottolinea d'altronde come non sia lecito dimenticare che proprio questi soldati, rappresentati da Levi sì con grande simpatia, ma anche come piccoli, maldestri e "male organizzati", hanno "scardinato la perfetta macchina da guerra tedesca".

> **"È sbagliato pubblicare nella Rdt i libri di un autore che si è venduto all'anticomunismo e al sionismo"**

Wander osserva che in *Se questo è un uomo* si incontrano fatti e interpretazioni che coincidono fin nei più piccoli dettagli con la sua esperienza e che costituiscono una "psicologia della vita nei lager" senza precedenti. Su un solo punto l'esperienza di Wander è diametralmente opposta a quella di Levi: nella valutazione delle categorie di prigionieri, in particolare per quel che riguarda il ruolo dei "politici", i cosiddetti "triangoli rossi". Per Levi non c'era alcuna differenza tra il comportamento dei "politici" e quello degli altri prigionieri. Avrebbero lottato come tutti gli altri e con ogni mezzo soltanto per la *propria* sopravvivenza. La sua esperienza – scrive Wander – è stata un'altra: sebbene ebreo, egli deve alla solidarietà dei "politici" la sua sopravvivenza, e potrebbe quindi, con lo stesso diritto di Levi, farne un ritratto completamente diverso. Nello stesso tempo però Wander non ha alcun dubbio sul valore letterario dei testi di Levi. È poi il loro valore di documenti epocali che esige la pubblicazione dei testi proprio nella Rdt: "Non solo sono a favore della pubblicazione di entrambi i libri, ma vorrei affermare che non possiamo affatto permetterci di rinunciare a pubblicarli!".

Dello stesso parere è anche il secondo consulente, il regista e presidente della Accademia delle Arti Konrad Wolf, uno degli intellettuali di punta della Germania Orientale, apprezzato anche in Occidente per le sue qualità sia artistiche sia umane. Figlio dello scrittore Friedrich Wolf emigrato nell'Urss con l'avvento del nazismo, e fratello del leggendario capo del controspionaggio della Stasi "Mischa", Konrad Wolf aveva combattuto come ufficiale nelle file dell'Armata rossa. L'editore lo aveva affiancato a Wander per *La tregua* perché ne rafforzasse con la sua autorità la valutazione. Come Wander per la descrizione dei lager, così Wolf poteva giudicare autorevolmente il modo in cui l'Armata rossa e l'Unione sovietica erano state rappresentate da Primo Levi, alla luce di un'esperienza vissuta in prima persona. Il suo parere giunse all'editore nell'agosto del 1981. Konrad Wolf non è meno euforico di Fred Wander: "Nel racconto di Levi l'indicibile verità sulla bestialità della barbarie fascista acquista uno slancio così particolare da permettere l'immedesimazione del lettore". La grandezza spirituale e l'immediata semplicità con la quale Levi mette insieme le sue esperienze lo affascinano. Wolf ha letto il libro "tutto d'un fiato" ed è grato di avere avuto la possibilità di farlo. La marcata soggettività del racconto delle esperienze fatte con l'Armata rossa potrebbe forse venir rifiutata da qualche lettore "da noi così come nell'Unione sovietica", ma ciò non vuol essere un rimprovero per Levi. Forse, aggiunge, potrebbe scandalizzare la parola "barbari" usata da Levi – sempre con simpatia – nei confronti dei soldati dell'Armata rossa. Alcuni episodi che, lasciati senza adeguata spiegazione, si prestano a esser fraintesi

Sepolti al centro della Storia

MARCELLO FLORES

La voce dei sommersi. Manoscritti ritrovati di membri del Sonderkommando di Auschwitz, ed. orig. 1996, a cura di Carlo Saletti, pp. 294, Lit 32.000, **Marsilio, Venezia 1999**.

"Interessatevi a questo documento, poiché contiene un materiale molto importante per la storia". Questa frase semplice e apparentemente presuntuosa, ripetuta in quattro lingue, costituiva l'inizio di un taccuino di un centinaio di pagine ritrovato nel marzo 1945 nei pressi del crematorio III di Birkenau. Questo testo, e altri rintracciati nei terreni circostanti fino al 1980, vennero in parte pubblicati in polacco e poi raccolti a cura del Museo statale di Auschwitz. È il primo di una serie di documenti davvero straordinari, che definire "importanti" per la storia appare ormai non già presuntuoso ma probabilmente riduttivo, e che sulla scorta di una rinnovata edizione tedesca sono adesso disponibili anche in traduzione italiana. Si tratta di testimonianze, diverse per stato di conservazione e modalità del racconto ma simili per ispirazione e tensione, lasciate a futura memoria da alcuni membri del Sonderkommando di Auschwitz consapevoli di essere giunti al termine del loro tragico viaggio. E consapevoli anche di rappresentare, agli occhi della maggioranza dei loro stessi compagni di sventura e presumibilmente ancor più di coloro che sarebbero sopravvissuti, il simbolo di un tradimento e di una viltà forse compresi ma certo non accettati. "Esprima il futuro il suo giudizio su di noi – scrive infatti con lucida coscienza Salmen Gradowski – in base alle mie annotazioni e che possa il mondo dare uno sguardo almeno su una goccia, su un frammento del mondo tragico in cui abbiamo vissuto".

Non sono – quelli di Gradowski e dei suoi cinque "colleghi" di cui si sono trovati gli appunti tra i molto più numerosi che lasciarono testimonianza scritta e la sotterrarono con la speranza di venire letti dai posteri – scritti di autogiustificazione, di spiegazione del come e perché finirono e accettarono di svolgere quello che pareva un lavoro ignobile e intollerabile. Sono memorie a tutto campo, che spesso prendono le mosse dalla vita nel ghetto o dal viaggio verso Auschwitz e che gettano squarci nuovi anche se già noti sulla realtà del lager e soprattutto su pensieri, attese, timori e scarse speranze, sorprese e disperazioni che avvolgono in un crescendo drammatico tutti i prigionieri. Ciò che forse contraddistingue le memorie di questi "sommersi" da quelle, più numerose, dei "salvati" che ne scrissero dopo l'inatteso ritorno a casa è un senso quasi naturale di ineluttabilità che rende più scarna e asciutta la scrittura, il senso di urgenza della testimonianza, la certezza che in qualche modo essa verrà trovata e utilizzata e servirà al "mondo pacificato" che seguirà l'orrore indicibile della Shoah.

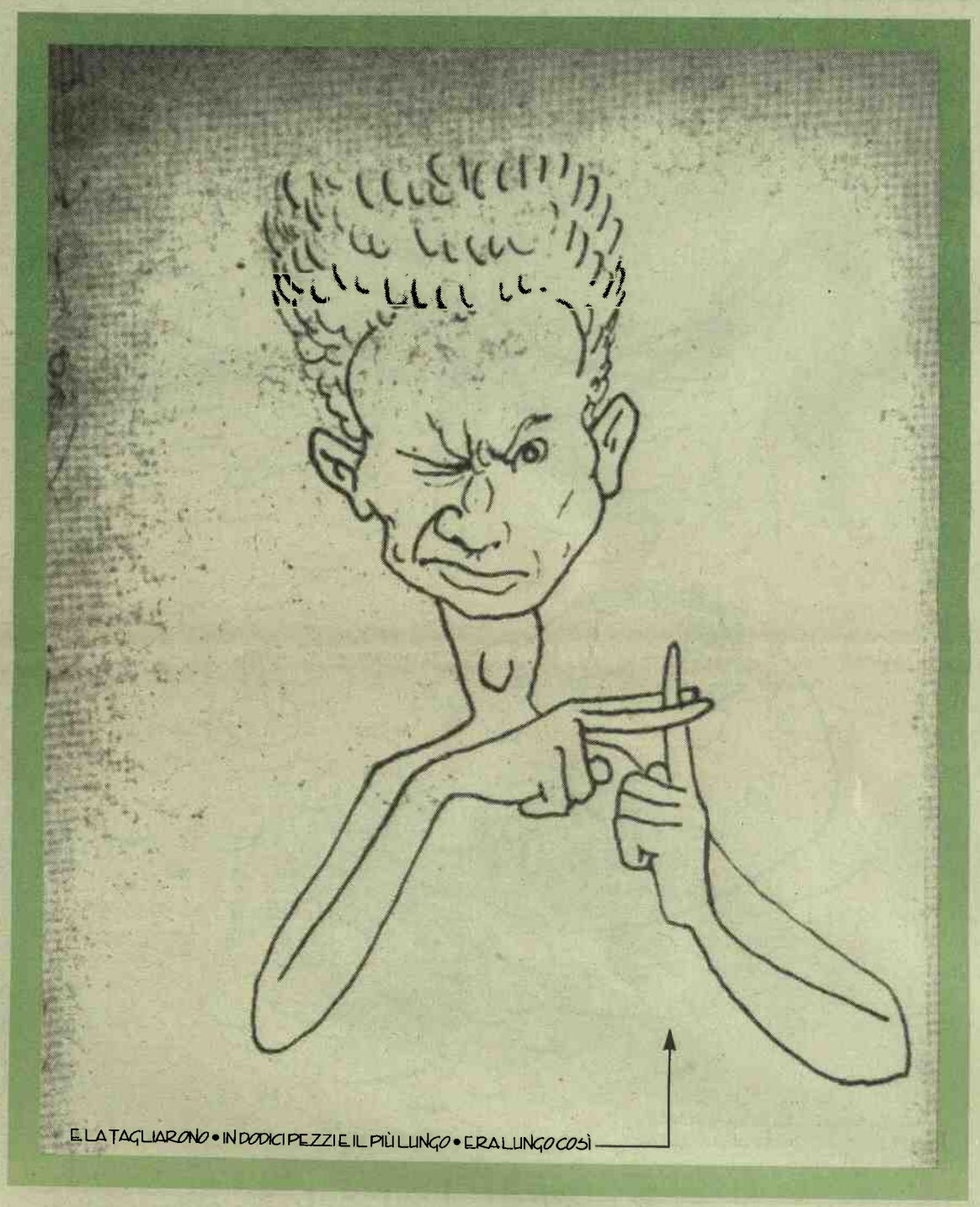
È infatti per lo più a ridosso dell'avanzata degli eserciti alleati, quando la possibilità della sconfitta nazista si fa più certa, che chi è destinato a morire vuole a tutti i costi testimoniare la propria irriducibilità al male. Cercando di organizzare una rivolta anche se con poche possibilità di successo (le pagine sull'organizzazione della rivolta del Sonderkommando, sui preparativi e i ritardi sono ovviamente tra le più interessanti) o lasciando a chi si salverà un "frammento" della tragedia vissuta.

potrebbero, in ultima analisi, venire soppressi senza grave danno per il libro, il cui straordinario valore è per Wolf fuori discussione: "Per me è stata una delle letture più sorprendenti e straordinarie degli ultimi anni, e vorrei augurarmi che da noi molte persone, ma soprattutto le generazioni più giovani, prendano in mano questo libro".

L'editore invia questi pareri insieme alla richiesta di imprimatur all'ufficio competente del Ministero della Cultura. Il placet viene rapidamente accordato per una tiratura di 10.000 esemplari. A questo punto nulla avrebbe più impedito la pubblicazione se il viceministro della cultura e capo del settore letteratura Klaus Höpcke – oggi parlamentare della Pds in Turingia –, per coprirsi le spalle, non avesse incaricato di una valutazione anche il Comitato dei combattenti antifascisti della Rdt, un'organizzazione fondata nel 1953 e voluta dal partito per vigilare da un punto di vista politico sul mantenimento delle tradizioni della resistenza antifascista, che intratteneva rapporti con le organizzazioni internazionali della resistenza e si preoccupava di tutelare all'estero l' immagine positiva della Rdt come Stato tedesco antifascista.

Otto Funke, presidente di quel comitato e membro del Comitato centrale della Sed, riceve i testi di Levi e le relazioni della casa editrice alla fine di agosto del 1981. Il verdetto definitivo del Comitato è datato 24 novembre 1981. Ne è stata conservata però anche una prima bozza priva di data. Qui si nota una netta distinzione tra *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Il primo libro viene letteralmente demolito. Il resoconto di Levi sui prigionieri politici, che si sarebbero comportati nei confronti degli ebrei privi di ogni privilegio alla stessa stregua di tutti gli altri "*Prominenten*", sarebbe "una mostruosa accusa". Verrebbe ignorata l'esistenza della resistenza organizzata, che "aveva uno dei suoi centri nell'infermeria, descritta da Levi in altri punti come uno dei luoghi di raccolta di quelli che definisce '*Prominenten*'". I "resoconti autentici" di noti compagni, pubblicati nella Rdt, verrebbero in questo modo a essere deprivati del loro valore dalla rappresentazione di Levi, nella quale concetti quali "resistenza" e "solidarietà" non avrebbero "alcun posto". Assolutamente insopportabile sarebbe poi l'offensiva rappresentazione che Levi fa dei tedeschi, non distinguendo affatto tra prigionieri politici tedeschi e "fascisti tedeschi". Per tutti questi motivi una pubblicazione del libro "nella forma attuale" nella Rdt è del tutto da escludere. Al contrario potrebbe venire pubblicata *La tregua*. Ma prima dovrebbe essere radicalmente rielaborata. Alcuni passi "dovrebbero venire soppressi o corretti", una prassi corrente per la letteratura concentrazionaria fin dalla fine degli anni quaranta.

Fin qui la bozza. Tra questa e il parere definitivo si colloca una nota informativa su Levi inviata al Comitato, che sull'autore italiano aveva cercato di saperne qualcosa di più. Si scopre così che Levi fa parte del Comitato di collegamento internazionale dei sopravvissuti di Auschwitz, un'organizzazione che contava tra i suoi membri studiosi dei lager di fama e autori quali H.G. Adler, Elie A. Cohen, Leo Eitinger, Heinz Galinski, Erich Kulka, Hermann Langbein, Ella Lingens, Grete Salus, Rudolf Vrba, George Wellers, Otto Wolken, Joseph Wulf. La notizia cambia tutto, determinando una rielaborazione della precedente valutazione. Questo perché il Comitato di collegamento era stato fondato in contrapposizione al Comitato internazionale su Auschwitz, al quale il Comitato dei combattenti antifascisti della Rdt aderiva, e che era a sua volta subordinato al regime polacco. Questo comitato si poneva come strumento della lotta di classe in tutto il mondo, contava pochissimi ebrei tra i suoi membri e tacque tenacemente sugli eccessi antisemiti verificatisi in Polonia alla fine degli anni sessanta. La goccia che fece traboccare il vaso fu un affronto pubblico, ossia l'aver fissato la cerimonia al Museo di Auschwitz in memoria del settore ebraico per il 20 aprile 1968, proprio durante le festività pasquali ebraiche che proibiscono agli ebrei osservanti di mettersi in viaggio. Otto Funke nel 1972 aveva classificato la contrapposizione tra i due comitati di Auschwitz come una "lotta che in realtà è un attacco massiccio contro un paese socialista" – la Repubblica popolare di Polonia – "e che era ed è ancora condotto da forze sioniste o manovrate da sionisti". L'organizzazione superiore Uird, alla quale aderiva il Comitato di collegamento, veniva vista dal Comitato dei combattenti antifascisti come una "organizzazione di scissione del movimento internazionale della resistenza sotto l'influenza sionistico-fascista".



La notizia dell'appartenenza di Levi al Comitato di collegamento così radicalmente avversato segna il destino dei suoi libri nella Rdt. La prima bozza che approvava *La tregua* viene riscritta. Nella redazione definitiva il libro è classificato come testimonianza di una mentalità antisovietica e per questo rifiutato al pari di *Se questo è un uomo*. Il giudizio sui libri si allarga ora fino a comprendere l'autore: "Fermi restando i possibili meriti di Levi nella lotta contro il fascismo italiano, riteniamo che sia politicamente sbagliato e privo di senso pubblicare nella Rdt i libri di un autore che si è venduto all'anticomunismo e al sionismo".

La burocrazia si comporta di conseguenza. L'imprimatur viene ritirato. L'editore riceve dal Ministero della Cultura l'ordine di "analizzare" la vicenda con tutte le persone coinvolte – il solito rituale di critica e autocritica – e di ritirare la richiesta di permesso di stampa. Nel 1988, quando ormai sull'intera vicenda è calato il sipario, l'editore presenta una seconda edizione del *Sistema periodico*, il cui capitolo su Auschwitz già nella prima edizione era sfuggito all'attenzione del Comitato dei combattenti antifascisti. *Se questo è un uomo* invece non ebbe mai l'onore di una edizione nella Rdt, come la maggior parte della letteratura concentrazionaria internazionale – cioè quella che era impossibile ricondurre agli assiomi che nella Rdt caratterizzavano il modo di accostarsi non solo alla letteratura concentrazionaria ma al Terzo Reich nel suo complesso. L'approccio ai testi di Levi sul lager non è stato un'eccezione, ma un caso assolutamente paradigmatico di una prassi comune.

(trad. dal tedesco di Maria Letizia Catenaro)

NOVITÀ
OPERE DI CONSULTAZIONE
il nuovo ETIMOLOGICO
DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana
di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli
ZANICHELLI
il nuovo ETIMOLOGICO
DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana
ZANICHELLI
il nuovo
ETIMOLOGICO
DELI-DIZIONARIO ETIMOLOGICO DELLA LINGUA ITALIANA
Seconda edizione in volume unico
a cura di M.Cortelazzo e M. A. Cortelazzo
con CD-ROM, 148 000 lire
(168 000 lire dal 1.1.2000)
MUSICA
FORSE QUENEAU
ENCICLOPEDIA DELLE SCIENZE ANOMALE
di Paolo Albani e Paolo della Bella
ZANICHELLI
FORSE QUENEAU
ENCICLOPEDIA DELLE SCIENZE ANOMALE
di Paolo Albani e Paolo della Bella
con la collaborazione di B. Buonarroti
Introduzione di Paolo Rossi
58 000 lire
ANDREA FROVA
FISICA NELLA MUSICA
ZANICHELLI
Andrea Frova
FISICA NELLA MUSICA
98 000 lire
NUOVI CLASSICI DELLA SCIENZA
LASER
La luce estratta dagli atomi
J.P. Harbison, R. E. Nahory
LASER
LA LUCE ESTRATTA DAGLI ATOMI
NCS 26
38 000 lire
PROSPETTIVE DIDATTICHE
NOVITÀ
Carla Rossi
La matematica dell'incertezza
Didattica della probabilità e della statistica
Zanichelli
Carla Rossi
LA MATEMATICA DELL'INCERTEZZA
DIDATTICA DELLA PROBABILITÀ E DELLA STATISTICA
32 000 lire
PER I CONCORSI A CATTEDRE
Zanichelli editore, via Irnerio 34, 40126 Bologna, tel. 051 293 111, fax 051 249 782 zanichelli@zanichelli.it www.zanichelli.it
ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

WLADYSLAW SZPILMAN
Il pianista. Varsavia 1939-1945. La straordinaria storia di un sopravvissuto
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Lidia Lax
pp. 239, Lit 28.000
Baldini & Castoldi, Milano 1999

EDITH BRUCK
Signora Auschwitz. Il dono della parola
pp. 95, Lit 18.000
Marsilio, Venezia 1999

REINHARD KAISER
Baci di carta. Una storia d'amore nata al tempo sbagliato
ed. orig. 1996
trad. dal tedesco di Alessandro Peroni
pp. 99, Lit 16.000
Salani, Milano 1999

CHAJA POLAK
Sonata d'estate
ed. orig. 1997
trad. dall'olandese di Giancarlo Errico
pp. 97, Lit 15.000
La giuntina, Firenze 1999

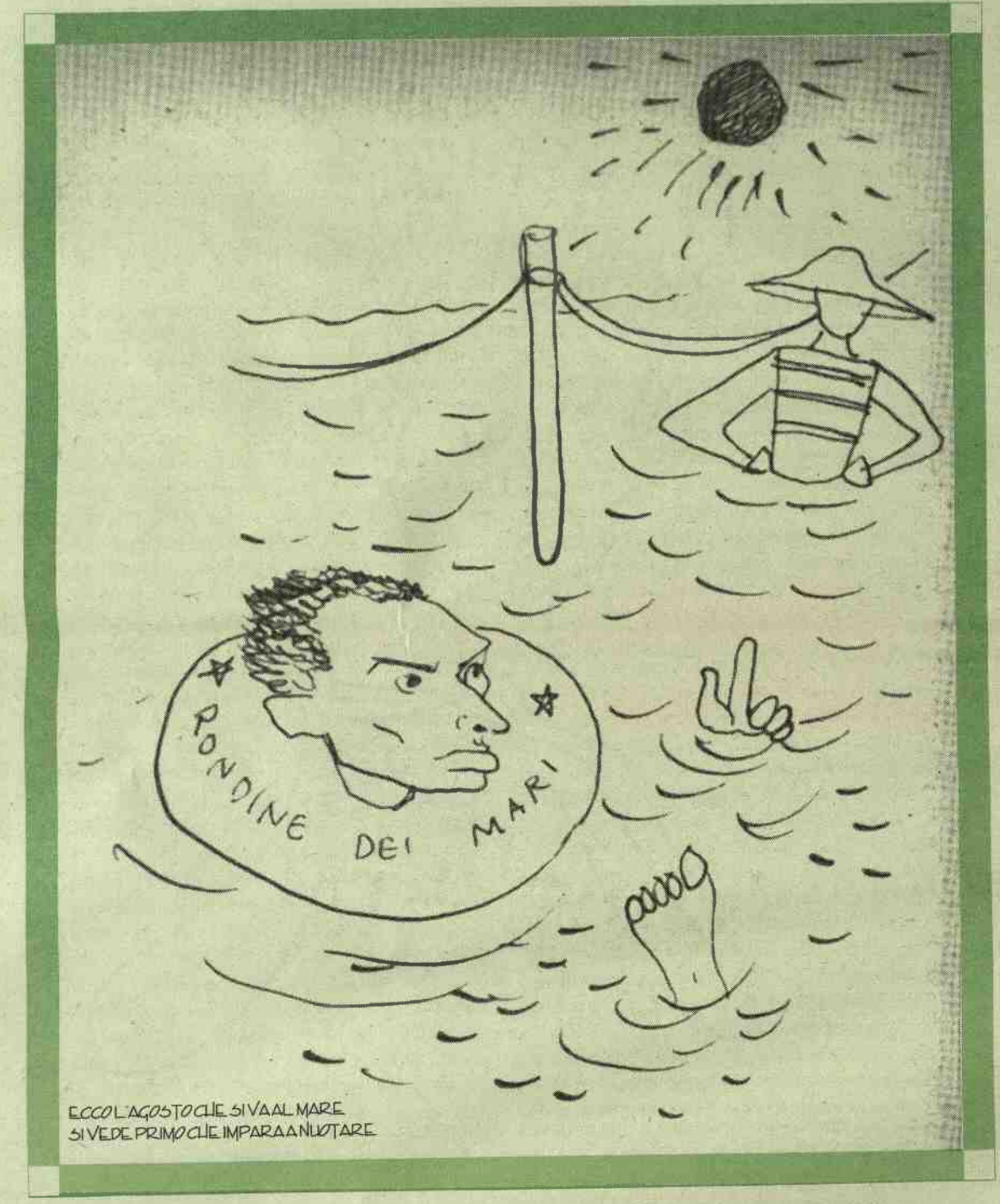
Il mio nome è 11152

Quattro memorie dell'Olocausto

OSIRIDE BAROLO

Questi quattro libri propongono quattro diverse *modalità di ricordare* la tragedia storica dell'Olocausto.

Szpilman scrive nel 1945, a caldo, il suo libro di memorie. "Scriverlo gli permise di rielaborare le sconvolgenti esperienze della guerra, liberando l'animo e i sentimenti così da consentirgli di continuare a vivere", afferma il figlio Andrzej nella prefazione. Pianista a Radio Varsavia, Szpilman suona per l'ultima volta al microfono il 23 settembre 1939, poco prima che una bomba tedesca colpisca la centrale elettrica, interrompendo le trasmissioni. Comincia così la drammatica vicenda di questo ebreo polacco, che attua ogni possibile strategia per difendere la propria vita al centro dell'orrore: prima insieme alla sua famiglia; poi, quando viene separato dal gruppo familiare avviato ai campi di sterminio, da solo, con l'occasionale aiuto di amici, spostandosi da un punto all'altro e nascondendosi fra le macerie della città distrutta, armato di una indefettibile volontà di vivere. Proprio nel momento in cui viene infine stanato da un ufficiale tedesco, quello che incontra è il "tedesco buono": un maestro di scuola cattolico, padre di figli bambini, costretto a quarant'anni a vestire la divisa della Wehrmacht. Il suo nome, Wilm Hosenfeld. Da lui avrà un pastrano, una coperta, del cibo; potrà salvarsi, vedere l'alba del 16 gennaio 1945.



Questa storia, esemplarmente raccontata con uno stile sobrio e asciutto, che non manifesta né sdegno, né rancore, ma semplicemente denuncia tutto l'orrore della disumana oppressione, era destinata a rimanere sconosciuta per più di cinquant'anni, dopo la pubblicazione in Polonia del 1946, subito ritirata dalla circolazione per disposizione governativa. Ha un senso ricostruire la storia della "memoria negata"? Risponde Wolf Biermann nell'appendice al libro, che comprende anche alcune pagine del diario di guerra di Wilm Hosenfeld. Il poeta denuncia questo atto di censura, spiegandolo con il fatto che nel libro si elencano troppe verità dolorose riguardanti la collaborazione di russi, polacchi, ucraini, lettoni ed ebrei con i nazisti. D'altra parte Andrzej Szpilman scrive dello strettissimo silenzio osservato dal padre in famiglia su queste vicende, a lui note, ma sempre taciute, con reciproco accordo, fra padre e figlio.

Signora Auschwitz, che prende il titolo dal modo in cui una studentessa sprovveduta aveva chiamato una volta Edith Bruck nel farle una domanda, non è un libro *di memorie*, ma *sulla memoria*. La scrittrice ungherese – che vive in Italia da decenni e scrive in italiano –, deportata ad Auschwitz con la famiglia all'età di dodici anni, ha raccontato le sue terribili esperienze in altri libri precedenti, e soprattutto ha percorso tutta l'Italia, di scuola in scuola, per testimoniare, affinché non si dimentichi, a quali feroci aberrazioni conduca l'intolleranza. Ieri come oggi. Il "dono della parola", dunque, contro il silenzio. Ma anche lo strazio di una memoria continuamente rinnovata. Quanto costi il "dono della parola" è il tema fondamentale di questa confessione di un'anima lacerata fra il bisogno psicofisico di dimenticare – Edith Bruck lotta ad ogni testimonianza resa contro disturbi tenuti sotto controllo con psicofarmaci – e il sentimento sempre prevalente del dovere della testimonianza. Resa al di là di ogni difficoltà – l'indifferenza (l'incredulità?) dei giovani, l'ipocrisia degli insegnanti: "Volevano che dicessi e non dicessi. A volte scusandosi, mi interrompevano se parlavo dell'atteggiamento della Chiesa nei confronti degli ebrei...". La comunicazione ne risulta compromessa. I tempi sono sempre più lontani da quegli anni cinquanta, da "quel calore umano che sapeva ancora di guerra e di miseria. E di memoria viva". Che dire oggi agli studenti "delle medie", così lontani da quei tempi, ancora così teneri, vulnerabili, peraltro più di altri disponibili all'ascolto, alla riflessione, alla commozione? Edith cerca di restituire loro la speranza. E ricorda i pochi soldati tedeschi che avevano avuto per lei "uno sguardo pietoso". E soprattutto uno: "Unico, indimenticabile, che mi aveva chiesto come mi chiamavo. Il nome, invece del mio numero: 11152".

"Unico, indimenticabile, mi aveva chiesto come mi chiamavo. Il nome, invece del numero"

Un bel caso di ricostituzione della memoria è quello dovuto a Reinhard Kaiser. Il casuale rinvenimento di un pacco di lettere d'amore fra l'ebreo tedesco di religione protestante Rudolf Kaufmann e la svedese Ingeborg Magnusson sollecita nello scrittore tedesco – che "ha avuto la grazia di essere nato dopo", nel 1950 – un interesse inizialmente finalizzato alla stesura di un romanzo. Ma il libro sarà altra cosa. Attraverso la storia di questo amore, di una unione mai realizzata a causa della persecuzione nazista contro gli ebrei, verrà ricostruita soprattutto la storia di quella oppressione, nei suoi abietti aspetti quotidiani. E nèi suoi momenti più tragici. Dopo molte umiliazioni, Rudolf si rifugia a Kaunas in Lituania. Ma, meno fortunato di Władysław, quando la Germania invade il paese, incontra un normale "tedesco cattivo" del Terzo Reich, che dice: "Questo è l'ebreo Kaufmann di Königsberg, mia moglie lavorava come domestica a casa dei suoi genitori...", e lo uccide.

Il bellissimo racconto di Chaja Polak, *Sonata d'estate*, è il testo letterariamente più importante fra quelli qui presentati, e in altro contesto meriterebbe una più diffusa trattazione. È *fiction*, e non testimonianza. Ma il tema della memoria ne è il centro lirico. Il protagonista è un ragazzino olandese, erede di una memoria "biologicamente" trasmessa e subliminalmente recepita – ma taciuta dagli adulti – degli orrori sofferti dalla comunità ebraica, di cui fa parte. Tali fatti, comunicati da segnali narrativi appena percepibili e decodificabili dal lettore avvertito, ma privi di significato razionale per lui, gli danno un disagio profondo, determinano in lui il senso di una diversità che non sa spiegare, generano il suo rifiuto dichiarato di crescere. Ma la capacità di sorridere, che il ragazzino non conosce, gliela insegna l'amicizia – l'amore? – di una ragazzina, fragile e un po' malata incontrata su una spiaggia, un giorno d'estate.

ASTROLABIO

SAGGEZZA CINESE
a cura di Giuseppe Tucci
I testi basilari del periodo aureo della filosofia cinese antica in un'antologia a cura del massimo orientalista italiano

Cesare De Silvestri
IL MESTIERE DI PSICOTERAPEUTA
Come aiutare le persone a risolvere i loro problemi attuali e metterle in grado di affrontare eventuali problemi futuri

Mario Thanavaro
UNO SGUARDO DALL'ARCOBALENO
La meditazione, la spiritualità, le esperienze, la pratica della ricerca interiore

Wolfram Eberhard
DIZIONARIO DEI SIMBOLI CINESI
Un linguaggio simbolico che compenetra ogni espressione artistica e letteraria cinese

ASTROLABIO

Via dal passato

Un futuro da guadagnare, niente da perdere

DAVID BIDUSSA

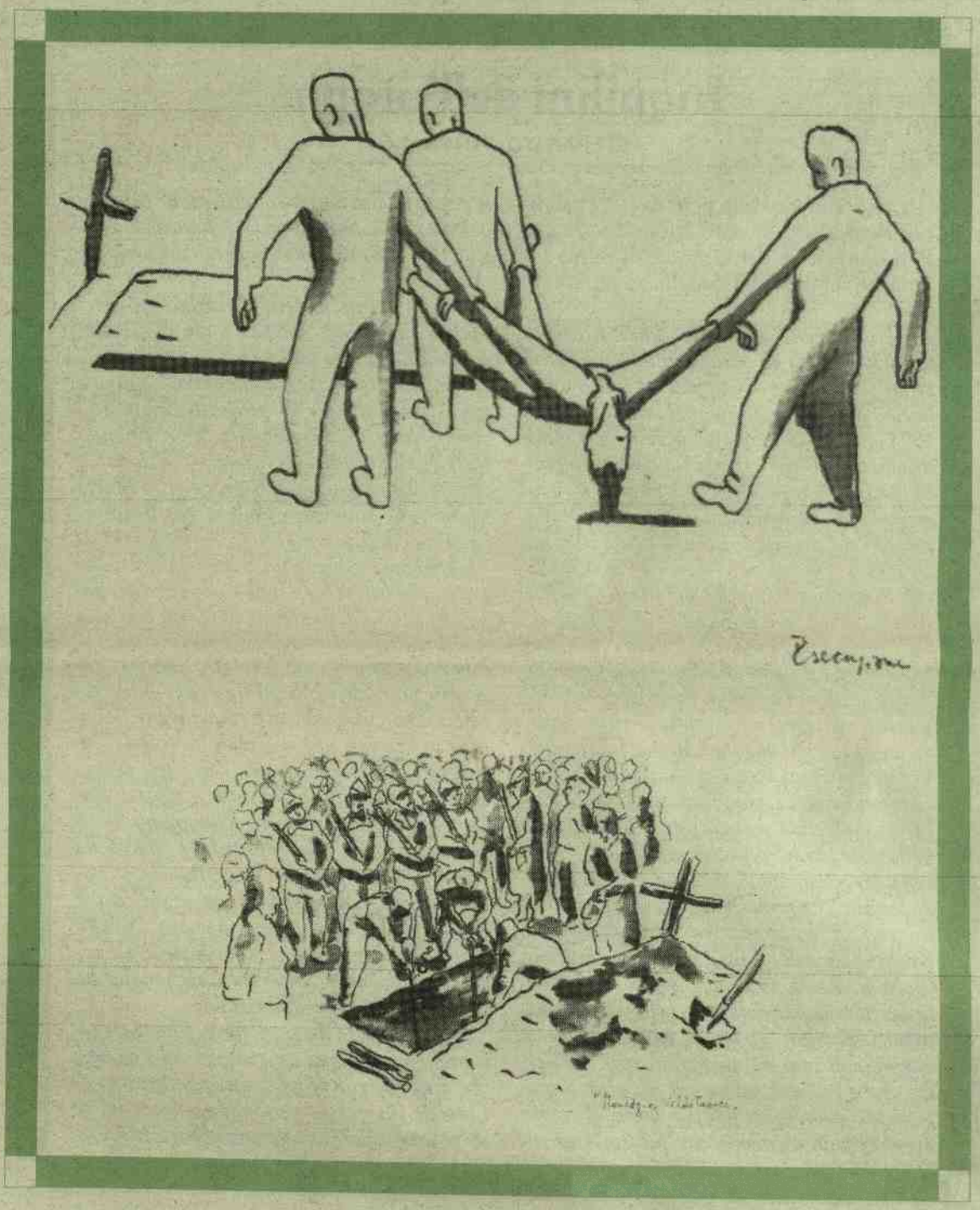
DAVID J. GOLDBERG
Verso la Terra promessa. Storia del pensiero sionista
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di Patrizia Giordano
pp. 331, Lit 35.000
il Mulino, Bologna 1999

Il libro di Goldberg ha il pregio di affrontare la disamina del sionismo distinguendo tra sistema di riferimenti culturali e simbolici, da una parte, e reticoli progettuali che connotano un movimento di idee e di individui, dall'altra. Goldberg, come precisa già nella sua introduzione, rivolge la sua attenzione al sionismo in quanto "storia delle idee", ovvero indagandolo "per le sue correnti intellettuali, sociali e politiche che hanno modellato gli individui e le loro teorie".

Il sionismo cessa così di presentarsi come un nucleo ideologico e politico compatto per trasformarsi in un territorio ideologico e politico altamente accidentato in cui si confrontano destra e sinistra, secolarizzazione e tradizione, modernizzazione e rifiuto dei processi innovativi, socialismo e nazionalismo. Su tutto predomina il conflitto radicale tra la descrizione dell'ebreo sionista come "ebreo nuovo" in contrapposizione con l'ebreo storico della diaspora, secondo un meccanismo classico di quelle minoranze che, pur vittime degli stereotipi delle maggioranze soggette all'ideologia dell'"uomo nuovo", ne riproducono spesso gli stessi meccanismi mentali, come aveva ben intuito George Mosse (si veda il suo *L'immagine dell'uomo*, 1996; Einaudi, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 9).

Questo tipo di contrapposizione, tuttavia, non esclude le altre, ma spesso le riassume e le attraversa. Come mostra Goldberg, il sionismo è un movimento i cui esponenti di punta non sono accorpabili in un unico tratto caratteriale.

È sufficiente osservare comparativamente i profili che Goldberg dedica agli esponenti del sionismo nel corso della sua indagine. Dai "precursori" (Moses Hess, Leo Pinsker, Zevi Hirsch Kalischer) ai fondatori del sionismo politico, ovvero da quanti ritengono possibile la realizzazione del "ritorno a Sion" come risultato di un'azione di rapporti politici (Theodor Herzl, Max Nordau). Da coloro che ritengono che solo attraverso una rigenerazione culturale sia possibile una rinascita nazionale (Achad-ha-am), oppure coltivano un disegno di rigenerazione socialista (Nocham Syrkin, Ber Borochov) di stretta osservanza marxista, a coloro che hanno un'immagine più populistica della politica, ma nondimeno movimentista, siano essi laburisti (David Ben Gurion) o esponenti della destra moderna (Vladimir Jabotinsky). Da una parte gli ortodossi, inizialmente antisionisti e poi aderenti all'idea di un ritorno laico a Sion nella prospettiva di detenere, alla lunga, le chiavi di riferimento identitario, e dunque alla fine destinati a ereditare il risultato del movimento politico egemonizzato "pro tempore" dai laici (Kook), cui si confrontano gli umanisti, siano essi ortodossi o laici secolarizzati (Hugo Bergmann, Jehuda L. Magnes, Gershom Scholem, Martin Buber), gli unici ad avere una percezione reale e non edulcorata del rapporto con la popolazione araba, ma anche gli unici a non riuscire a elaborare una linea di azione politica.



Ebbene, noi possiamo comporre una tavola sinottica di tutti questi attori, ma alla fine non per questo il meccanismo di che cosa sia il sionismo ci risulterà più chiaro. Goldberg giustamente li ha scelti per far emergere ogni volta un carattere costituente, ma con grande accortezza e sensibilità culturale non li esaurisce in un solo ambito, richiamandoli costantemente nel corso della sua trattazione. E il problema non è davvero risolvibile in forma netta, per almeno due buone ragioni: la prima relativa al carattere del sionismo come movimento, la seconda che pone il problema del organizzativo – come riteneva Herzl –, bensì dallo sforzo prometeico per riuscire a marcare lo scarto con la civiltà da cui si proviene e di cui sono stati assunti stili di vita, modelli sociali, strutture mentali. È per questo che alla radice del sionismo non sta il ritorno di una specifica *coscienza etnica*, bensì l'esatto opposto. Per i sionisti non è vero che si può ipotecare il futuro a condizione che si abbia un passato. È, invece, vero l'opposto: si può avere un futuro solo se ci si libera *dal* e *del* passato.

"Andare in Palestina non basta e, comunque, certifica solo la denuncia di un mito negativo"

Andare in Palestina non è sufficiente, e, comunque, certifica solo la denuncia di un mito ora vissuto come negativo. Sarà la storia mitizzata ed eroicizzata dell'insediamento secondo un percorso simile alla "frontiera mobile" americana (in termini di "mito collettivo", di creazione *ex nihilo* dello Stato, di "guerra totale per la sua sopravvivenza", ovvero di memoria collettiva che si fonda intorno alla figura della "nazione in armi") a rendere possibile quel passaggio. Infatti il rifiuto del passato implica che il sionismo sia privo di un sistema di simboli a-temporali cui richiamarsi. Il sionismo, in altri termini, narra di sé che ha "un futuro da guadagnare e niente da perdere".

Ma quando questa credenza si inverte, e si impone la necessità di un recupero mitizzato del passato, ecco che allora questo processo non sarà irenico.

Infatti il processo che si apre negli anni settanta e che simbolicamente ha il suo momento più altamente espressivo nell'assassinio di Rabin, è la spia di una guerra civile a lungo covata e mai risolta, comunque spesso rimossa. Indica che i processi in corso riguardano trasformazioni politiche e inquietudini culturali che di fatto rendono esplicita l'impossibilità di parlare di unità del popolo ebraico (uno dei temi essenziali del mito sionista). Il sionismo, in questo quadro, non è più una risposta. È divenuto una delle figure che permettono di descrivere l'identità ebraica oggi. Ma il discrimine non è più tra sionismo o antisionismo. È tra chi pensa che l'identità ebraica sia un costrutto naturalmente armonico (in linea con una struttura totalitaria della mente) oppure una realtà cacofonica.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE, DIPARTIMENTO DELL'EDUCAZIONE
La scuola media ebraica di Trieste 1938-1943
pp. 95, Lit 16.000
Lint, Trieste 1999

Gli atti di un convegno, che si è svolto per conto del Dipartimento dell'educazione e del Centro studi Vergerio, sono stati ora raccolti in un piccolo libro che documenta una vicenda esemplare: quella della scuola media ebraica che a Trieste fu attiva dal 1938 – l'anno in cui fu promulgata in Italia la legislazione razziale – al 1943, anno dell'occupazione nazista. Questa scuola, aperta nella via del Monte che i versi di Saba hanno consegnato al nostro immaginario, rappresenta per più ragioni una vicenda da non dimenticare. Prima di tutto costituisce una risposta alle leggi razziali che condannavano alla morte civile, all'esclusione e alla marginalità totale gli ebrei italiani, ma che colpivano con particolare accanimento e ferocia i giovani del "popolo del libro", ai quali venivano precluse le possibilità dell'istruzione e del sapere (gli ebrei non potevano frequentare le scuole e tanto meno insegnarvi). Questa scuola ebraica nasce proprio a Trieste – ed è la seconda ragione della sua esemplarità –, che, come ben sanno gli storici, dalla presenza di una cospicua minoranza ebraica, proporzionalmente la più alta d'Italia, ha tratto non piccola parte della sua vitalità imprenditoriale e della sua forza culturale. Grazie alla possibilità che fu loro offerta di continuare a studiare nel quadro di un progetto educativo di alta qualità morale e culturale sullo sfondo sempre più minaccioso delle violenze fasciste, i triestini ebrei trovarono modo di superare il loro dramma di giovanissimi esclusi e lo testimoniano per tutti quelli che riuscirono a sopravvivere alle persecuzioni. Nella sua riflessione sulla scuola di oggi Fulvio Salimbeni segnala lucidamente i molti "punti deboli della trattazione del problema ebraico nel nostro sistema educativo", e l'attenta e ampia ricostruzione di Silva Bon, attraverso documenti d'archivio e registri scolastici, disegna alcuni tratti della persecuzione razziale che a Trieste ha colpito ottanta insegnanti, alcuni universitari e almeno cinquecento scolari e studenti di "razza ebraica". Il discorso d'insieme che nasce dall'accostamento di queste tessere è un bell'esempio di passaggio dalla cosiddetta microstoria alla storia "grande": quest'ultima riceve non poca luce dalla storia locale, entrambe sostengono la memoria collettiva.

DELIA FRIGESSI

Narratori italiani

FRANCO CORDELLI
Un inchino a terra
pp. 232, Lit 30.000
Einaudi, Torino 1999

L'era dei miliardi immateriali

Elegia del degrado craxiano

ANDREA CORTELLESSA

Clemente è nato nel 1943, sotto le bombe. Nel '68 era comunista, idealista. Nel 1993 è un uomo rovesciato: "le utopie lo nauseavano". Suoi amici, ora, sono i sedicenti socialisti che hanno sottratto l'Italia agli italiani. È prezioso perché invisibile, trasparente: manipola il bottino, lo porta oltre frontiera.

È diventato uno "stronzo" (p. 178), ma non ha smesso di essere intelligente: i miliardi immateriali gli hanno fatto scoprire il pensiero astratto. Le sue con Niccolò sono diatribe ontologiche: dopo aver "smesso di credere, in qualsiasi cosa", Clemente è convinto che "la realtà non esiste". Ma all'orizzonte lampeggiano nuove Fortezze Volanti. "Era la fine di un regno; di un'epoca": e allora – come a Pompei, a Vienna o a Salò – si celebrano "gli ultimi giorni dell'umanità". Dopo aver incontrato alla casina Valadier l'amante che condivide col capo dei capi, Clemente perviene sull'Ostiense, alla festa per i suoi cinquant'anni: con i potenti e le donne che ha attraversato incurante – immateriali anche loro, "una uscita fuori dall'altra, come donne cinesi, come pupazzi". Un'interminabile, moraviana mascherata: nella quale le superfici dei volti, degli abiti, dei quadri alle pareti, delle stesse parole, abboliscono ogni sospetto di interiorità. Clemente si crede "in visita a una mostra di disegni satirici o grotteschi"; ma uscirne non lo porta da nessuna parte. Percorre l'Ostiense su e giù in cerca della macchina.

Dentro la macchina trova uno sconosciuto, un "fuggiasco"; ma continua: verso Corviale. L'immenso edificio – vent'anni prima capolavoro dell'utopia urbanistica, ora monumento al degrado suburbano – è diroccato, semideserto, come bombardato. È l'alba. Al margine della scena, un'auto in fiamme. Qui Clemente capisce la sua "debolezza". Torna verso la macchina; "per un attimo, si chinò a terra": non sa se è inciampato. Ultima conversazione. Stavolta pare ascoltare: un giovane gli dice di essere il custode al museo paleontologico, al Pigorini; non vorrebbe che Corviale venisse abbattuto. Clemente gli promette che andrà a trovarlo, al museo.

Raramente come con questo nuovo libro di Cordelli – a quasi dieci anni da *Guerre lontane* (Einaudi, 1990) – si ha l'impressione che ogni particolare sia iperdeterminato; che l'edificio complessivo sia allegoricamente coibentato, proprio come il mostruoso parallelepipedo di Roma Sud. Inevitabilmente lo si è letto come romanzo politico. Certo, è *anche* questo; come tale ha avuto plausi tenui, di stima (Massimo Onofri, "diario della settimana", 8 settembre; Giulio Ferroni, "Corriere della Sera", 9 settembre), e un peana da Massimo Raffaeli ("il manifesto", 17 settembre), che cita Lukács per dire che "non si dà romanzo in assenza di conflitto". Ma il punto è proprio questo. Il romanzo non è *politico* in senso storico (dialettico); la storia è piegata in un disegno tutto interiorizzato e simbolico, mitico. Lo stesso "socialismo" è categoria trans-storica: replica del fascismo, a sua volta replica dell'imperialismo romano (i gerarchi craxiani portano tutti nomi di imperatori: Augusto, Adriano ecc.; Clemente è invece il martire: il testimone dei loro misfatti). Vale semmai, dell'etimo di "politica", la radice legata alla città: non per caso quella "eterna", in cui si sovrappongono – come sulla scena di un medesimo teatro – drammi diversi che si ricalcano, l'uno all'altro alludendo ("in quanto a Roma e al suo teatro, quello era eterno"). Lo scenario urbano, deuteragonista, alla fine prevale (Piero Gelli, "l'Unità", 20 settembre, ha parlato di Scipione e de Chirico; viene in mente Sironi, la malinconia di rifare Roma nella livida ossessione volumetrica del fascismo).

Manca del tutto in *Un inchino a terra*, benché sia parlato pressoché per intero, la dimensione dialettica, dialogica. Dostoevskij non potrebbe essere più lontano, benché se ne senta spesso l'eco (lo ha notato Lorenzo Mondo, "Tuttolibri", 18 settembre); trionfa invece il monologismo alto, rituale, al quale Cordelli ci ha già abituato (partito com'è dalla scrittura "bianca" di James, ora più attratto dal marmoreo lirismo del Broch della *Morte di Virgilio* o dalla *hybris* flaianea di fare della narrativa una concatenazione di aforismi): e questo scolpire ogni frase come in epigrafe, ogni battuta come fosse quella d'uscita in fine d'atto, può – alla lunga – effettivamente stancare. Clemente non si mette in discussione: vince a mani basse ogni duello dialettico. Il personaggio è perciò totalmente privo di quello che si definisce – con opportuna metafora giudiziaria – "foro interiore". Piuttosto, è lui stesso un *foro*: un trascendentale *vacuum* ideologico che risucchia gli altri personaggi e, all'inizio, l'intera narrazione. Ma quando Clemente resta bloccato su un ponte (i ponti hanno tutti nomi di socialisti "veri") avviene qualcosa di nuovo: a fermarlo non sono le parole complici di Niccolò, né quelle vuote delle sue donne-fantasma. A bloccare il traffico è il corpo di una vecchia "piegata in due, sull'orlo del marciapiede"; e per la prima volta lui è a disagio: "quel corpo era vivo, ma muto, offeso, rotto per sempre" (e gli "ripugnava che qualcuno non fosse in grado di conservare la posizione eretta"). Ci sono poi altri inchini (uno, a pagina 129, è parodia dell'eucarestia); ma è nel finale che la narrazione a sua volta si piega, si accartoccia su se stessa. La postura rannicchiata del "fuggiasco" gli ricorda quella *a terra* di una vittima della violenza politica: Clemente aveva deciso allora che "tra la violenza e la menzogna, era accessibile la menzogna". C'è poi l'inchino di fronte al colossale contendente conclusivo, Corviale. Per Raffaeli il finale "nasconde una possibile redenzione" (ogni *muro*, aveva detto kafkianamente Niccolò, "annunzia una porta": e il monolitico Corviale "era uno specchio; ed era un muro"): davvero a Roma Sud, fra Corviale e il Pigorini incastonato nei marmi fascisti dell'Eur, c'è la terra promessa di Clemente, il suo Teatro Naturale di Oklahoma.

Ma non siamo solo di fronte al racconto di una trascendenza laica. Rileggendo *La democrazia magica* – il saggio di Cordelli sulla forma romanzo (Einaudi, 1997) – viene il sospetto che *Un inchino a terra* sia anche un libro metalinguistico. Cordelli saggista insegue il romanzo-romanzo, che "allestisce un'architettura, uno spazio, una vivibilità". La lingua saggistica di Clemente è quella che nel romanzo-romanzo deve farsi carne ("le idee senza le persone non sono nulla; sono sgorbi, sfregi, infine una forma della tirannia"): ciò che non avviene nella prima parte di *Un inchino a terra*. Poi la scrittura si confronta con nuove *figure*, silenziosi volumi allegorici (la vecchia sul ponte, il fuggiasco, Corviale). Vengono in mente le pagine della *Democrazia magica* sull'iconismo di Moravia (un Moravia in gran parte immaginario, come a Cordelli – e a tanti altri – piacerebbe fosse stato), il cui personaggio "accetta il mutismo del mondo e lo rispetta (...), ha l'abitudine di *inginocchiarsi* per spiare dal buco della serratura, [lo] sorprendiamo spesso nel suo *inchinarsi* di fronte alla passione, ciò che lo domina" (miei i corsivi). L'immane icona di Corviale fa piegare Clemente – il mito, l'astrazione – all'omaggio nei confronti del *tempo* – la storia –: col farsi emblema, non del crollo (ciò che sarebbe corrivo e volgare), bensì del *degrado*, della *deformazione* degli ideali. Sconfiggendo e atterrando la *dizione* esplicita (volgarissima) che della stessa idea compie (non fa altro) il personaggio.

La democrazia magica, decretata estinta la forma romanzo (alla fine di *Un inchino a terra* ci si dirige al Pigorini, il cimitero dei dinosauri), non per ciò la nega ("la morte di Dio, o del romanzo, non ci autorizza a ritenere tuttavia concluse queste esperienze: esse sono interminabili"). Quella che si può nutrire oggi, dunque, è la *superstizione del romanzo*. *Un inchino a terra* è la catastrofica appercezione del *vuoto* che abita la forma-romanzo. È un romanzo metastorico – che ha rinunciato cioè "al suo centro, al suo io": Clemente può redimersi solo quando sente finalmente *dentro di sé* il vuoto siderale. Vuoto non solo psicologico, ma formale: il vuoto che da tempo divora dall'interno la narrativa. Corviale è sì un'*architettura*, ma certo non è *abitabile*. Cita Barthes (su Queneau), *La democrazia magica*: "sa (...) che bisogna immergersi fino in fondo nel vuoto che si dimostra; sa anche però che questa compromissione perderebbe tutta la propria virtù se fosse detta, recuperata con un linguaggio diretto: la letteratura è il modo stesso dell'impossibile, perché essa sola può dire il proprio vuoto". Può valere come epigrafe per *Un inchino a terra*: con tutti i suoi difetti forse il primo, cosciente romanzo dopo la fine del romanzo.

"È diventato uno 'stronzo', ma non ha smesso di essere intelligente"

Su Cordelli e sul romanzo italiano citiamo Giulio Ferroni ("Corriere della Sera", 9 settembre), Piero Gelli ("L'Unità", 20 settembre), Angelo Guglielmi ("L'Espresso", 1° aprile), Pier Vincenzo Mengaldo ("il manifesto", 15 luglio), Lorenzo Mondo ("Tuttolibri", 18 settembre), Massimo Onofri ("diario della settimana", 8 settembre), Massimo Raffaeli ("il manifesto", 17 settembre), Sebastiano Vassalli ("Corriere della Sera", 14 settembre).

Inquilini dell'utopia

STEFANO DI TOMMASO

Il responsabile della politica per l'handicap dell'Ufficio di staff dell'Assessore alle Politiche sociali del Comune di Roma interviene sul libro di Cordelli.

C'è un aspetto dell'ultimo libro di Franco Cordelli che, fra gli altri, non poteva non colpirmi: l'immagine di Corviale. È giusto sottolineare che la visione del romanzo si ferma al 1993, quando lo stereotipo negativo era ultraconsolidato. Il che assume un valore simbolico perché proprio dal 1994 è iniziato un programma di riqualificazione di quella realtà, voluto dal Comune di Roma e non a tutti noto. Il mio pensiero va a Nicoletta Campanella, mia compagna di stanza nell'Ufficio di staff di Amedeo Piva, assessore alle Politiche sociali del Comune di Roma, che ha promosso quel progetto, da lei quotidianamente e caparbiamente seguito. Nicoletta, purtroppo, ci ha da poco prematuramente lasciato, proprio mentre usciva la sua ultima fatica: Roma: Laurentino Fonte Ostiense. Teorie urbanistiche e pratica quotidiana *(Liguori, Napoli 1999, pp. 230, Lit 25.000). È la seconda parte di un viaggio nella città più nascosta, in quei quartieri che vengono tecnicamente definiti "aree di degrado urbano". La prima parte è costituita dall'altro suo libro, proprio su Corviale:* Roma: Nuovo Corviale. Miti, utopie, valutazioni *(Bulzoni, Roma 1995, pp. 246, Lit 30.000). Da quell'indagine risultava che molti dei circa tremila inquilini "amano il mostro: anche se non lo capiscono, ne sono affascinati". In fondo, anche se "non manca chi maledice il progettista", molti finiscono per avere "un senso di fierezza ad abitare in un 'palazzo' così conosciuto e fatto oggetto di attenzione da parte dei media". L'insoddisfazione principale è legata al "mancato completamento del progetto originario".*

Con la giunta Rutelli è iniziato un sistematico intervento, in parte già realizzato, governato da una task force *messa assieme proprio da Nicoletta Campanella. Le nuove opere ridanno vita al progetto originario, con i dovuti adeguamenti, ripristinando tutte quelle condizioni formali, funzionali e strutturali che secondo il progettista Mario Fiorentino avrebbero dovuto costituire la "qualità dell'intervento". A Corviale si inaugurerà tra breve un centro civico su tre piani, che ospiterà la sede della circoscrizione, un teatro di quattrocento posti con sala multimediale, il mercato coperto e un poliambulatorio. È già avviato, inoltre, un centro polivalente comprendente biblioteca, centro culturale, informagiovani, laboratorio di quartiere, segretariato sociale, ludoteca e centro musicale. Verrà poi realizzato un palazzetto dello sport a ridosso della già esistente piscina comunale, e in un'area attigua alla palestra un campo da rugby. Da questa esperienza pilota sono nate iniziative di rilevanza generale, come l'articolo 14 della legge Bersani 266/97 (che stanzia per Roma 15 miliardi all'anno), per il quale Nicoletta Campanella ha svolto un ruolo fondamentale.*

C'è da pensare che oggi, forse, Clemente sosterrebbe la volontà del custode del Pigorini, che si ribella alla proposta di abbattimento di Corviale: in questo personaggio senza nome mi piace rivedere la cara amica Nicoletta.

Tristi comici

NICOLA MEROLA

LUIGI MALERBA
La superficie di Eliane
pp. 202, Lit 28.000
Mondadori, Milano 1999

Con *La superficie di Eliane*, Luigi Malerba conduce a perfezione un esercizio che gli era già riuscito, quello di importare nel filone borghese e contemporaneo di una cospicua produzione narrativa, che neanche così si lascia normalizzare realisticamente, il punto di vista dal basso con cui si sono sempre confrontati e non identificati i suoi libri più riusciti. Vanno considerati addirittura canonici, e non solo per essere stati il più efficace biglietto da visita della neoavanguardia presso il grande pubblico, *La scoperta dell'alfabeto* (1963), *Il serpente* (1966), *Salto mortale* (1968), *Il protagonista* (1973). Ma non sono da meno i memorabili "falsi" medievali, concertati con Tonino Guerra in un popolare polittico (*Storie dell'anno Mille* e *Nuove storie dell'anno Mille*, 1973 e 1981) e inframmezzati da un pannello autonomo, *Il pataffio* (1978), né le speciose e tempestive incursioni nel romanzo storico, *Il fuoco greco* (1990) e *Le maschere* (1995).

In queste opere, Malerba cede la parola a un personaggio svantaggiato o si limita ad accettarne sperimentalmente l'orizzonte. Così il contadino analfabeta, il malato di mente, l'organo sessuale, ma anche il cantastorie e il lettore di romanzoni tutt'intreccio che non ne dipendono, rappresentano la voce o l'orecchio dell'invenzione, il pretesto per superare la vergogna di scrivere alla quale lo scrittore ha dedicato un recente *pamphlet* e l'occasione insieme di un uso creativo del linguaggio che pudicamente corrisponde alle sue insufficienze. Per non essere colto con le mani nel sacco di quella invenzione a comando che già il giovane Papini stigmatizzava come una prostituzione dell'ingegno, Malerba ha messo a punto una semplice strategia, che consiste nel destituire di fondamento le sue storie, invariabilmente sogni o fantasticherie palesi di qualcuno, senza rinunciare all'attendibilità ulteriore, imprevedibile e rivelatrice, che ne risulta. Se l'operazione gli viene meglio quando chiama alla ribalta i suoi personaggi svantaggiati, è perché la loro gesticolante espressività è saldamente ancorata alla continuità degli usi linguistici e a una tradizione letteraria di spropositi ed eccessi spesso eversivi, come lui soprattutto padana. Non c'è niente di più medievale del modo in cui Malerba racconta e sconcia il Medioevo.

"Mi piace scrivere perché finalmente con la scrittura vengo a sapere che cosa penso"

Per la verità, l'io narrante della *Superficie di Eliane* non sembra in alcun modo svantaggiato. Occupa un posto di primo piano in un'affermata industria con sede a Parigi, intrattiene una comoda *liaison* con una Marguerite dagli insaziabili appetiti sessuali, e crede di aver incontrato "la donna della *sua* vita". Non che siano tutte rose. Sono spine l'avvertimento anonimo che riceve circa un presunto tentativo di spionaggio industriale; il furto della relazione che deve tenere a un importante convegno del settore di cui si occupa; la scoperta che la relazione è stata pubblicata da un altro, presumibilmente l'autore del furto, su una rivista americana; l'impressione di essere anzi perseguitato e gravemente minacciato da costui, anche se il colpevole della vera e propria macchinazione che gli pare si stia ordendo ai suoi danni, con la complicità della stessa donna della sua vita, la Eliane del titolo, lo individua infine in un rancoroso membro del consiglio d'amministrazione. Non si vedrebbe tuttavia in che cosa consista lo svantaggio di cui è vittima questo tipico eroe malerbiano, se non si potesse mettere a fuoco un aspetto tanto francamente e inopinatamente esibito quanto insospettabile. Si tratta di un intellettuale, di un intellettuale per giunta con una vocazione che sarebbe difficile non definire letteraria, anche se non la ricavassimo da un destino allusivo, che prima lo mette al servizio di un'industria produttrice di "vernici speciali per barche e battelli"; e poi, quando il tema si è stabilizzato tra doppio e parodia, non sa riservargli sorte peggiore dell'infallibile inconsapevolezza che guida i passi e arma la mano dell'Edipo di Robbe-Grillet in *Les Gommes*.

Lo svantaggio in questione è un disturbo linguistico e mentale, che impone uno stile di pensiero e punti di riferimento inevitabilmente e rovinosamente letterari o comunque troppo alti ("scusate il paragone"). Esso è evidenziato dall'incongruenza di questa inclinazione rispetto a una vita professionale entusiasticamente abbracciata e lontanissima dalla letteratura. Ma, viene da pensare, il contrasto non sarebbe meno stridente, se sentenze come "Cerco la verità, ma mi accontento della verosimiglianza", oppure "Mi piace scrivere perché finalmente con la scrittura vengo a sapere che cosa penso", nonché il sogno patologico di sottomettere la realtà a un impossibile "Ordine del Discorso", appartenessero di più all'io narrante e rientrassero tra i suoi ferri del mestiere. L'effetto sarebbe sempre quello cui lo scrittore ci prepara facendoci incontrare con un taxista altrettanto incredibilmente convinto che "Il Kitsch esiste anche in natura", e il coinvolgimento che ci viene richiesto continuerebbe a essere della stessa natura della "pena iperbolica" per il piccione "impigliato con le zampe in un sacchetto di plastica nero" con cui il romanzo si apre.

La superficie di Eliane – ovvero la tensione ideale declinata sul paradigma delle vernici – dimostra che anche il linguaggio e la cultura alti risultano impropri, mimici e gesticolatori, e che debbono la loro efficacia non al loro essere letterari, ma al fatto che qualcuno dentro l'avventura letteraria li immetta e li renda iperbolici, cioè sorprendentemente capaci di riguardarci personalmente. Oltre che nella nostra tradizione di corti circuiti con il mondo popolare, Malerba segue il filo del suo discorso civile in un tessuto ancora più coerente e inconfondibile di eccessi a carico della comunicazione ordinaria e del senso comune: quello del novecentismo internazionale e segnatamente del suo blasone, l'assurdo in cui comico e tragico si sono scambiati gli attributi, da Kafka a Beckett, da Buster Keaton a Totò, dal *nouveau roman* alla neoavanguardia, da Malerba a Malerba.

Questo mese

A proposito di romanzi sul presente, e s'intenda il presente della politica e della società, Sebastiano Vassalli, che ha appena licenziato un vasto romanzo sull'epoca augustea (Un infinito numero, *da Einaudi), giustificandosi spiega come il presente, troppo raccontato dai media, rischi di intrappolare lo scrittore in una banale mimesi di linguaggi preordinati. Anche secondo Angelo Guglielmi c'è una questione di linguaggio, ma per colpa della qualità "elementare" del linguaggio degli scrittori italiani, adatto a registrare piccole vicende private e non a far presa su eventi complessi; bene al contrario Nanni Balestrini, che aveva scelto di rappresentare gli anni settanta di riflesso attraverso l'intreccio dei plurimi linguaggi nei quali si esprimevano. Secondo invece Pier Vincenzo Mengaldo, quando si tratta di romanzo la questione è sociale: perché il romanzo è possibile finché esistono tensioni nella società, e le società "omogeneizzate come la nostra" non possono produrne. Difficoltà radicale per la narrativa italiana.*

Eppure in Italia sono usciti alcuni esempi interessanti di narrativa mirata a restituire lo sconvolto paesaggio contemporaneo e le sue cause. Scrittore politico è stato certo Balestrini, con i tre romanzi, sull'operaio e sul militante dell'"autonomia" e sulla morte di Giangiacomo Feltrinelli, ripubblicati ora da Bompiani in un unico volume che s'intitola La grande rivolta*; Balestrini vi aggiunge una poesia di apertura "sugli anni di piombo e gli anni di merda", quasi un aggiornamento; e Aldo Nove firma un risvolto partecipe e persino enfatico, cioè appassionato. Romanzo politico è* Un inchino a terra *di Cordelli. Il protagonista ha l'età giusta per aver vissuto pure lui la deriva sessantottesca: però sull'opposto versante, dalla parte del potere e delle sue implicazioni fino agli esiti giudiziari. Chi abbia da giovane condiviso progetti e passioni del riformismo socialista cresciuto sull'eredità degli azionisti sarà malcontento della tesi che Cordelli (o il suo eroe) enuncia in uno dei momenti conclusivi, rudemente azzerando quella fase per dar risalto al solo socialismo craxiano: "Il Risorgimento si era annientato da sé, aveva lasciato il campo al fascismo; e il fascismo era stato battuto non dalla forza, ma dalla debolezza. Per i socialisti era stato inevitabile, a lungo andare, profittarne". Ma è ragionevole discutere di politica con il personaggio di un romanzo, specie di questo? Dove la materia politica, concreta e spicciola, sfuma fuori scena: e in scena dominano le astrazioni di sterminati ragionamenti e gli emblemi di sesso e morte. Lavorio dei corpi, eterna materia umana. Già Balestrini, con stile assai diverso, allegorizzava trasfigurando le rivolte di piazza e di carcere in arcaica epopea, fiaba crudele. (E Antonio Moresco, nel romanzo-summa* Gli esordi, *metamorfosa l'esperienza in visionarietà estrema proprio mentre descrive il proselitismo gruppuscolare dei marxisti-leninisti e le pratiche della politica da lui stesso esperita).*

Per la via dell'assoluto – la parola sentenziosa, la metafora ossessiva, la percezione decontestualizzata – lo scrittore italiano tende a sottrarsi al garbuglio dei fatti. Se poi si desidera un romanzo più esplicito su Tangentopoli (parola dell'oggi corrente!), bisogna per paradosso ricorrere a una delle inchieste storiche di Camilleri in La mossa del cavallo. *Il genere autorizza e sostiene la narrazione, sul filo del realismo.*

LIDIA DE FEDERICIS

Amici nemici

MARIOLINA BERTINI

SANDRO GERBI
Tempi di malafede. Guido Piovene ed Eugenio Colorni
pp. 321, Lit 29.000
Einaudi, Torino 1999

Centrale nel mondo anglosassone, il genere biografico non è molto praticato né molto amato in Italia, se non nella forma più divulgativa, che mette alla portata di un vasto pubblico i risultati di ricerche e pubblicazioni preesistenti. Basti pensare che quando Cesare Garboli ha dedicato a Pascoli una biografia che è tra i più bei libri italiani dell'ultimo decennio, le ha imposto il pudico camuffamento di un titolo minimalista e sviante, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli* (Einaudi, 1990). In questo contesto non molto incoraggiante (pare sia stata chiusa l'importante collana biografica della Utet, mentre la bella serie di grandi biografie pubblicate da Bollati Boringhieri non comprende un solo titolo di autore italiano), Sandro Gerbi, con *Tempi di malafede,* si colloca tra le rare eccezioni: impiegando al meglio proprio gli strumenti del biografo – in particolare l'attenta cernita di documenti inediti e la raccolta di testimonianze di prima mano – ci offre infatti il tracciato discontinuo di una straordinaria amicizia, in cui si rispecchiano le tensioni, i drammi e le ambiguità di un'intera generazione di intellettuali, quella che faceva il suo ingresso nel mondo della stampa, dell'editoria e della cultura accademica intorno al 1930, all'ombra di un regime di cui nulla sembrava incrinare la duratura solidità.

Condiscepoli alla facoltà di filosofia di Milano, Guido Piovene ed Eugenio Colorni si incontrano nel 1928 alle lezioni di due maestri non allineati con la cultura ufficiale: il critico letterario e romanziere Borgese, che nel 1931 emigrerà negli Stati Uniti, e il grande filosofo kantiano della libertà Piero Martinetti, che sempre nel '31 sarà tra i pochissimi professori universitari che rifiuteranno di giurare fedeltà al regime. Quando un gruppo di squadristi, il 6 febbraio del 1930, interrompe con una violenta gazzarra una lezione di Borgese, tra gli allievi che si battono in difesa del docente compaiono in prima fila Colorni e Piovene: benché provengano da ambienti diversi (Piovene dall'aristocrazia veneta più cattolica e retriva, Colorni dalla borghesia ebraica illuminata e progressista), è maturata tra loro un'amicizia profonda, alimentata da comuni letture filosofiche e letterarie di respiro europeo.

L'episodio che nel 1931 li divide, e spezza per dieci anni il loro sodalizio, ha un che di enigmatico: Piovene, ai primi passi nel giornalismo ufficiale, dissemina in una serie di articoli riflessioni e frecciate antisemite, dirette a volte in modo piuttosto trasparente contro l'amico. Si direbbe emerga in Piovene – nel momento in cui, per arrivismo, sta compromettendosi con il regime in modo irrimediabile – un sordo risentimento contro tutto quel che Colorni rappresenta, contro la sua intelligenza che non verrà mai a patti con il fascismo, contro la sua tranquilla e irremovibile superiorità morale. Da quel momento le loro vie divergono: mentre Piovene, vero virtuoso della riserva mentale, incensa Mussolini e perfino il razzista Interlandi, ritagliandosi qualche precario spazio d'indipendenza negli scritti d'arte e di pura letteratura, Colorni si impegna nella lotta antifascista e conosce la dura esperienza del confino a Ventotene.

Ma se sul piano etico sono ormai irriducibilmente contrapposti, qualche cosa sopravvive delle

affinità intellettuali che li hanno uniti dieci anni prima. Quando, nella primavera del 1941, Piovene pubblica il romanzo *Lettere di una novizia* – che si apre con una sottilissima e geniale analisi della "malafede" –, Colorni, ammirato, e forse commosso da quanto intuisce di autobiografico in quelle pagine, lo cerca e riallaccia il filo dell'amicizia interrotta; la partecipazione del romanziere pentito alla Resistenza romana consoliderà più tardi il riavvicinamento. Nella Roma della lotta clandestina i due antichi compagni di studi riprendono il loro dialogo. "Colorni detestava – scrive Piovene – una certa filosofia, la filosofia dei sistemi. (...) L'indagine scientifica gli aveva dimostrato che i grandi progressi dell'uomo sono compiuti quando viene distrutta una legge, che si credeva eterna, e invece è solo antropomorfica, dovuta al nostro desiderio di imporre al mondo noi stessi, con le nostre speranze e il nostro amore di quiete. Una scoperta, egli diceva, si compie retrocedendo da noi stessi, distruggendosi in parte, noi stessi e una delle leggi che noi poniamo a nostra immagine".

La tragica morte di Colorni, trucidato dai fascisti il 27 maggio del 1944, non chiude la vicenda di *Tempi di malafede*. Piovene gli sopravviverà per trent'anni, si riciclerà, un po' avventatamente, nelle file comuniste, e non tutti gli perdoneranno con la stessa magnanimità dell'amico scomparso il suo poco edificante passato. L'appassionata ricostruzione di Gerbi investe, per quel che concerne gli anni del dopoguerra, tanto il mondo letterario e culturale, quanto la tormentata interiorità del romanziere: se da un lato assistiamo alle polemiche che accolgono nel 1963 *La coda di paglia,* confessione-autodifesa di un Piovene non troppo contrito, dall'altro seguiamo, di testo in testo, l'elaborazione di una serie di personaggi in cui lo scrittore veneto fa rivivere, in una sorta di lungo e doloroso esorcismo poetico, la memoria di Eugenio. Tardivamente, dal "perdono" di Colorni germina nelle pagine di Piovene un'estrema catarsi: non sul terreno della vita ma su quello della scrittura, il solo su cui gli sia stato dato conseguire una sua indiscutibile autenticità.

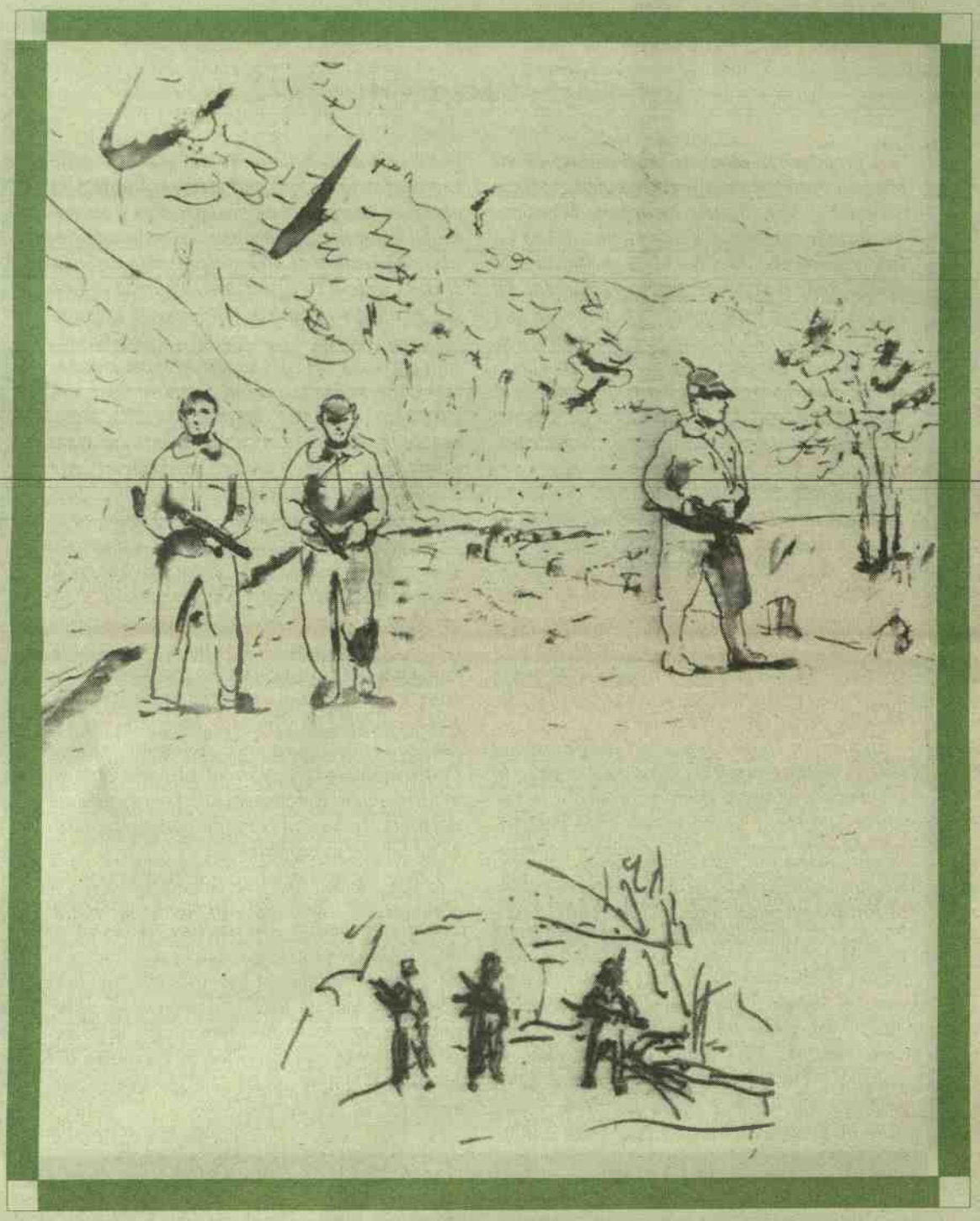
La lotta di Crono e Cesarina

Dieci lievi prose di pensiero

CLAUDIA MORO

ODDONE CAMERANA
Racconti profani
pp. 144, Lit 22.000
Passigli, Firenze 1999

Profano lo è davvero, questo breve trascorrere di pagine; e di una profanità più implicita e assoluta di quanto trapeli dalle rare parole tematiche, disseminate nel testo quasi a ribadire la pertinenza di un titolo altrimenti criptico. Non che risulti esiliata ogni apparizione del sacro, visto che Sileno, Eco e Narciso si riaffacciano pur sempre, adibiti a occasionali simi-



litudini. Il vero dio sbandito e innominato di cui si officia l'assenza è Crono, il gran divoratore. Con le figure del Tempo, le sue ironie e le sue crudezze, Camerana si è provato per ben cinque romanzi. Adesso sembra concedersi una pausa sabbatica dalla rappresentazione di un'equivoca modernità – quella della sua città, Torino –, che ha voluto scrutare non nel *recto* dell'industrialismo trionfante e del decoro, dello spirito civile e della santocchieria operosa, ma nel *verso* un po' baudelairiano della fantasmagoria e della visionarietà. Svanita la *flânerie* urbana del 1920 (*L'enigma del cavalier Agnelli*, 1985), sepolti con un personale e non dissimulato tributo di dolore i wertherismi di inizio secolo (*La notte dell'Arciduca*, 1988), archiviati i casi giudiziari tra tardo Ottocento e Italia del boom (*Contro la mia volontà*, 1993; *I passatempi del Professore*, 1990), trasferiti in distopia postindustriale i prevedibili cascami dell'oggi (*Il Centenario*, 1997), è la volta di una contemporaneità che stinge nell'intemporale, povera di luoghi e avara di segni. Contribuisce all'effetto spaesante anche l'onomastica crepuscolare e spesso diminutiva, i Cesarino, Severino, Beniamino, Niccolino, Adegrino, le Giancarline, Bernardine e Cesarine – appena bilanciati da Mussis, Alda e Stanislao –, che popolano con allegorica tenuità i *Racconti profani*. Dieci esercizi, ciascuno dei quali rinuncia alla pregnanza compendiosa di un titolo diverso dal proprio *incipit*. Dieci "lievi" prose di pensiero "in situazione", suggerisce lo stesso autore nella bandella, invocando Musil e Canetti. Una dichiarazione di poetica a cui i primi nove racconti aderiscono innanzi tutto con diligenza grammaticale: sono perlopiù al presente, il tempo commentativo e veritativo che la narrazione preferisce utilizzare parcamente. Incurante della celebre sentenza di Robert Petsch ("Un racconto tenuto tutto al presente è come una lettera con tutte le parole sottolineate"), Camerana non ignora tuttavia le insidie di un tempo sovraesposto, anzi destina a morte un personaggio che si lascia esistere nell'immobilità del qui e ora, preda di un delirio di ostensione che gli vieta anche il più elementare insegretimento costituito dai ricordi: "Subentra uno stile abbagliante e sincopato di stare al mondo. Il passare delle ore si identifica con l'esposizione alla luce del tempo reale" (*Da qualche giorno la Bernardina*). È solo uno degli "stili" che appartengono alla profanazione, declinata fino alla parodia. Profani, e profananti, appaiono sia il "rattrappirsi" dei figli in individualità "irrigidite" agli occhi di una madre per cui "la 'sacralità' dell'esistenza non va riferita al suo scorrere, ma si concentra e si limita al momento in cui essa si manifesta" (*Se uno entra nella stanza*), sia l'intrusività di un salame nel codice aziendale (*L'Ingegnere è un ingegnere*); sia l'adesione di un'orfana alla movenze perdute della vita dei genitori (*Ora che i genitori di Mussis G.*) o le ustioni del risentimento in chi è "convinto di subire un torto non riparato", fino a quando non vi riconosce "l'effetto della potenza sorgivamente ostile (...) insediata nel profondo del suo cuore" (*Per molti forse troppi anni*), sia le "drammaturgie amorose" nelle loro disfide giovanili, convenzioni adulterine e "soffuse complicità (...) senza difesa" (*Sono soltanto mezzi baci, Il Cesarino benché marito infedele, Alla fine della giornata*), sia la "densità del non detto" in uno spione quintessenziato (*Gaetano detto Tannuzzo*).

> **"Subentra uno stile abbagliante e sincopato di stare al mondo"**

Recuperando i tempi verbali del passato e qualche brano di contesto, l'ultimo, lungo racconto, *Ti spiace?*, finisce per assimilare i precedenti ad apologhetti scenici, e in parte restituisce al lettore le abilità del Camerana ritrattista di psicologie storiche. Se anche non citasse a malapena, per dovere di etichetta epocale, Autonomia operaia, la frusta panoplia di scialli, zoccoli e chiome afrocubane, l'ideologia *outrée* dell'artigianato povero e i padiglioni bulgari dei festival, a restituire il clima degli anni settanta – "profano" non a caso – basterebbe il fronteggiarsi di due anime riverse, Alda dalla svagata e sentenziosa poliandria e Beniamino, che, non "acclimatato alla banalità della trasgressione", "continuava a non vedere oltre i totem riconosciuti, alla cui deferenza restava irrimediabilmente legato", mentre proprio "la sua maniera primitiva e raffinata di sentire e di agire era l'infrazione che restava nascosta". Il loro ludo inconcluso si sfibra tra negozi, ristoranti, viali e stazioni, e trova pace quando in Aldo prende forma l'aspirazione a un modello femminile "più impenetrabile", "più adatto a integrarsi con chi ancora stentava a misurarsi con la relatività del mondo". Qui Camerana denuncia il vero debito con Musil; meno nel registro di una scrittura che alterna l'impersonalità – è stato notato – da *école du regard* a grumi di riflessione in tensione sintattica.

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754
Riviste Erickson

Difficoltà di apprendimento
Rivista trimestrale – pp. 576 complessive
abbonamento: individuale L. 55.000;
enti, scuole, istituzioni L. 75.000
NOVITA' '99

Psicologia dell'educazione e della formazione
NOVITA' '99
Rivista quadr. – pp. 408 complessive
abbonamento: individuale L. 60.000;
enti, scuole, istituzioni L. 80.000

Handicap grave
Rivista quadrimestrale – pp. 384 complessive
abbonamento: individuale L. 60.000;
enti, scuole, istituzioni L. 80.000
www.erickson.it info@erickson.it

Nei disguidi del possibile

Parronchi predatore d'immagini

STEFANO VERDINO

ALESSANDRO PARRONCHI
Diadema. Antologia personale 1934-1997
pp. 230, Lit 12.000
Mondadori, Milano 1998

ALESSANDRO PARRONCHI
"Il computar" e altri studi leopardiani
pp. 160, Lit 25.000
Le Lettere, Firenze 1998

Per Alessandro Parronchi
atti della giornata di studio
a cura di Isabella Bigazzi e Giovanni Falaschi
pp. 258, Lit 40.000
Bulzoni, Roma 1998

La figura di Alessandro Parronchi, nonostante i vari contributi critici e in particolare quest'ultimo volume di saggi (con interventi, tra gli altri, di Luigi Baldacci, Oreste Macrì e Silvio Ramat), non ha ancora trovato definiti contorni in sede di storia della poesia del secolo, pigramente attestata nella sua connotazione di poeta ermetico, legato alla stagione giovanile di amicizia con Luzi e Bigongiari. L'antologia personale consente ora di meditare in sintesi una lunga militanza nella poesia. Parronchi, con alcune modifiche al tragitto cronologico, ha qui ripartito la propria opera in tre sezioni: *Dalla notte*, che ospita le poesie fino ai quarant'anni; *Coraggio di vivere*, antologia fino al 1990; *Nuovo cammino*, le poesie, in gran parte inedite, dell'ultimo decennio. L'avvio denuncia le proprie origini, tra Campana e Luzi (e frequenti cadenze montaliane: "Ora che par che la collina odori"), ma in questo codice Parronchi ritaglia subito la sua voce: quella "pupilla serale ora impietrita / nei rami", pur nella sua forte condensazione analogica della lingua poetica degli anni trenta, ci avvia al mondo peculiare di Parronchi: l'ora crepuscolare del tramonto, il bosco, la pietra.

La pietra in Parronchi vuol dire la città, i suoi angoli e i suoi muri, la materia costruttiva del luogo dell'uomo, e anche – per questo – il muto testimone di tante scelleratezze. Alla città della comunità fa da contrappunto (non si può parlare di contrapposizione in una poesia aliena dagli estremismi) il bosco, come via della solitudine, della passeggiata individuale e meditativa, roussoviana insomma.

Figlio di un cacciatore, a lungo dall'infanzia Parronchi ha girovagato nei boschi, trasferendo il gusto per "preda e ricerca" in "parole e immagini": così è stato sempre catturato dalla magia del trascolorare della giornata, con le sovrapposizioni tra luce e buio, e dalla particolare maestà del bosco, tra mistero e fascino: sviluppando certe suggestioni leopardiane, ha letto con il suo classico endecasillabo nel bosco tra giorno e notte la forma di un'interrogazione alle cose, in cui s'intreccia un senso fragrante della bellezza, l'attenzione alla natura come vita e un'attesa di tipo religioso. Per tutta l'esistenza egli ha modulato e variato in molte guise il motivo, quasi sempre con una sigla elegante e suggestiva. C'è l'imbarazzo della scelta, dalle trascrizioni più accese della giovinezza ("si rinchiudono profonde / nei burroni le rose") a quelle della vecchiaia, come questa rilevazione dei mobili fari delle auto nella notte: "scompaiono, rompono / il nero fondo, investono di luce / un tratto in curva della strada, prima / che il pennello del buio non li annulli". Come si vede, vi è nella poesia di Parronchi una vocazione realistica, di taglio visivo e per nulla ideologico, ma semmai motivata da una sobria etica della giornata umana (più che del quotidiano) per cui "ogni giorno ha la sua luce", come egli stesso dice riferendosi al "lavoro continuo" della pittura di Marcucci, centrale interlocutore per tutta la vita. Da qui quel timbro di sorpresa e incanto, e di profonda fiducia, dei suoi versi che così assomigliano all'uomo Parronchi, alla sua limpidezza e a quel suo sguardo acuto e fiducioso, spesso di lieve stupore. È questo atteggiamento di sorpresa e sortilegio, scaturito dalla comune trama dei giorni, ed espresso con sobri contorni, senza speculazioni aggiunte, a dare un garbato tratto di incanto al verso parronchiano, capace di coniugare la semplicità con il trasalimento: una sorta di poetica dell'"occasione" attiva più come giustizia della vita (per storpiare un titolo luziano certo caro a Parronchi) che come sondaggio metafisico. Tra tutti gli esempi consiglio una poesia delle ultime, *In autobus*, dove al vecchio poeta sembra di ritrovare in una ragazza il volto antico di una cara figura; questa la conclusione di temperatissimo struggimento: "So che non può esser lei. Ma a volte gli angeli / pel nostro desiderio si reincarnano / per far capire quanto sia difficile / alle gioie del mondo dire addio".

Tale poesia illustra anche il tema della ripetizione, del "replay", come ama dire Parronchi, che contraddistingue il suo bisogno di ritorno e recupero del passato per "paura che le cose muoiano". Il motivo si ritrova anche nell'altra faccia di Parronchi, nel critico letterario e d'arte, ricercatore delle opere malnote e disperse dei grandi (come Michelangelo) e sottile tessitore di trame ipotetiche di relazione (ad esempio tra Berkeley e Leopardi a proposito dell'infinito), che hanno lo scopo di affermare il ritorno continuo del sapere, di un tessuto che bene o male tutto lega. La ripetizione non è nostalgia del passato perduto, ma fede di una sua perennità, che l'uomo coglie nei "disguidi del possibile" dell'aldiqua.

Montale fra testo e vita

FRANCO CONTORBIA, *Montale, Genova e il modernismo e altri saggi montaliani*, pp. 175, Lit 25.000, Pendragon, Bologna 1999.

L'occasione del centenario dalla nascita (1896-1996) ha generato un corteggio di convegni e relativi atti, nonché di altre pubblicazioni, certamente adeguato – dal punto di vista quantitativo – al prestigio di un oggetto della statura di Eugenio Montale. Un po' meno entusiastico dovrà essere il giudizio sulla qualità dei contributi, che mi pare abbiano messo in luce l'approdo di Montale al ristretto novero dei classici. La raccolta di saggi allestita da Franco Contorbia rappresenta un felice caso a parte. Una frequentazione pressoché trentennale del tema diletto delle proprie ricerche ha fatto sì che Contorbia diventasse la massima autorità sugli aspetti biografici e bibliografici legati allo studio di Montale. La raffinata esplorazione delle pieghe più riposte tra parabola evenemenziale e spazio del testo, anche di quelle meno prevedibili, rappresenta, in questo nuovo Montale, Genova e il modernismo, *il carattere precipuo di un'indagine che, per la sua acuta minuziosità, può davvero risemantizzare la vecchia analogia fra critica e investigazione poliziesca. Non è semplice tentare di fornire un regesto degli argomenti singolarmente toccati dagli otto saggi. Sarà forse più opportuno procedere all'enucleazione dei principali apporti allo studio di Montale che il libro ha trasferito dalla brumosa evanescenza* du temps jadis *all'evidenza dei sicuri risultati critici. In primo luogo bisogna ricordare l'attenta ricostruzione del clima modernista che segnava la Genova dei primi del Novecento, legato in particolare alle due figure di Padre Semeria e di Padre Trinchero, quest'ultimo non estraneo alla famiglia Montale, come testimoniano alcune dichiarazioni autobiografiche e la tarda lirica (1970-1972)* L'odore dell'eresia*: Contorbia riesce a scoprire la tattica di parziale, ironizzante* refoulement *(a tratti di depistante rielaborazione del ricordo) con cui il poeta aveva velato quelle esperienze giovanili. Un recupero anche più decisivo è quello operato mettendo in luce (restituendo alla storia) il ruolo di tutto rilievo della sorella Marianna – lettrice di filosofi e fervida ma aperta cattolica, presto scomparsa nell'esercito dei perduti (1938) – nella vita affettiva e intellettuale (spirituale, anche) del Montale ventenne: operazione cui soccorre il contributo di alcune notevolissime lettere (in gran parte inedite) che la giovane "protettrice" spediva alle amiche raccontando loro i moti e i drammi del cuore dell'amato fratello. Da segnalare poi, negli altri saggi che formano il libro, la cronistoria di una recensione (1926) di Montale a* Gens de Dublin, *traduzione francese dei joyciani* Dubliners*; il sezionamento della vocazione di Montale critico outsider fino al "corteggiamento" degli anni cinquanta per l'assunzione al "Corriere della Sera"; l'esemplare analisi di un autocommento montaliano tra i meno frequentati pubblicato da Piero Gadda Conti a margine di una sua testimonianza; lo studio dei tardi inizi di Montale scrittore di viaggi e descrittore di paesaggi; la giovanile amicizia con Adriano Grande, dedicatario delle prime due edizioni degli* Ossi *e di quel libro non trascurabile recensore.*

(P.Z.)

Autobiografia di un altro

PAOLO ZUBLENA

MILO DE ANGELIS
Biografia sommaria
pp. 71, Lit 26.000
Mondadori, Milano 1999

Il titolo, innanzitutto. La *biografia* è *sommaria* in primo luogo perché i dati dell'esistenza sono minimi, essenziali, non inscrivibili in un ordine diegetico che ricomporrebbe abusivamente una non più credibile storia dell'io. Ma *biografia sommaria* anche come *summa* delle biografie: perché con la neutralizzazione del soggetto l'esistenza individuale perde i suoi contorni, l'autobiografia resiste solo come autobiografia di un altro, il rivolo dell'ontogenesi si immette nel vasto fiume della filogenesi; gli episodi, quasi sempre sovrapponibili a quelli delle precedenti raccolte, scoprono il loro carattere di scene primarie – *lato sensu* – provenienti da un passato che è stato necessità prima che avvenimento.

"Contro l'istinto dell'arcobelano / schifo sii netto"

Nel gioco di ripetizione e differenza, la scelta dei temi non si discosta dal nucleo che siamo abituati a riconoscere in De Angelis: ed ecco dunque la lotta-confronto con la donna – come sempre guerriera amazzone –, il gesto sportivo che concentra l'apertura verso l'alterità, l'erranza attraverso la consueta Milano vestita di grigio e di cenere, insieme distinta e confusa tanto da comprendere infinite altre città. Di fronte a uno sguardo più approfondito, il libro rivela però la sua radicale novità, avvertibile sul doppio piano stilistico e tematico.

Si rifletta prima di tutto sul linguaggio. Che il regime di significazione di De Angelis sia sempre stato irto e impermeabile alla decifrazione è asserto tanto banale quanto sicuro. Che tale impermeabilità *non* derivi da una vicinanza orfica o ermetica con il misterioso indicibile, bensì dalla fedeltà a un dettato (l'autore ha esplicitamente parlato, in passato, di un indefettibile comando) che si impone come necessario fino a violentare il reale in sintesi vertiginose, pare poi un'acquisizione indispensabile per garantire l'onestà dell'esegesi. Ora, sembra evidente che in *Biografia sommaria* la cortocircuitazione delle immagini, il procedere non euclideo del senso – che aveva segnato in particolare il potente e ghiacciato astrattismo di *Millimetri* (Einaudi, 1983), la bruciante alogicità dialogica di *Terra del viso* (Mondadori, 1985), l'equivoco tragico e adialettico tra origine ed esteriorità di *Distante un padre* (Mondadori, 1989) –, inclini a una maggiore distensione e sequenzialità, persino a uno scampolo di narratività (si pensi alla sezione *Capitoli del romanzo*). Il ritorno, riscontrato da alcuni, ai modi del felice libro di esordio, *Somiglianze* (Guanda, 1976; poi 1990: seconda edizione riveduta), riguarda però soltanto la riemersione del *narratum*, in quanto *Biografia sommaria* mostra rispetto a quel libro una lingua più essenziale e meno imperativa. Rispetto al passato, il dire non più così violentemente animato dalla necessità del vero si permette anche qualche escursione in quel "bello" che già fu recisamente rifiutato ("contro l'istinto dell'arcobaleno / schifo sii netto", si leggeva in *Distante un padre*). Ecco quindi un buon numero di rime – talvolta anche impresse a finale sigillo del componimento –, e, accanto ai consueti reperti da arte povera, una trama verbale a volte toccata dalla classicità del canto che non censura ma contiene il grido. Va ancora notato come permanga l'abitudine di De Angelis all'intratestualità, spinta sino alla precisa citazione di singoli versi propri (nell'ambito del libro presente o delle opere precedenti): oggi però, tra i significati di questo fenomeno, accanto alla tensione al libro unico e al segnale di angoscia nei confronti dell'eterno ritorno dell'identico, andrà riconosciuto anche un movente palinodico.

In che cosa consiste la palinodia? Si direbbe nella nuova priorità della giustizia (che è amore e attenzione per l'altro uomo) sulla verità, che non sostituisce ma doppia quella antica della necessità sul senso. È così il sentimento della pietà per le *personæ* insieme nette ed evanescenti ad animare la magnifica sezione *Capitoli del romanzo*, il luogo certo più riuscito del libro.

Il tranquillo furore della differenza

Variazioni sul tema della tassonomia

GUIDO BONINO

l libro di Murray Bail, *Eucalyptus*, suggerisce una riflessione sui rapporti tra le due attività umane della narrazione e della classificazione.

Il primo impulso è probabilmente quello di considerarle espressione di due tendenze divergenti dello spirito umano. La letteratura, intesa come narrazione, si risolve infatti essenzialmente nel racconto di vicende avvenute nel tempo, e ha dunque un carattere inevitabilmente diacronico. La classificazione, invece, sembra essere un'attività tanto più agevole e promettente quanto più il materiale classificabile si dispiega davanti a noi in una presenza sincronica o addirittura atemporale. La classificazione non ha uno svolgimento nel tempo, ma ci si presenta idealmente come un quadro che possa essere abbracciato con un solo colpo d'occhio. In tale quadro i rapporti tra gli elementi classificati devono essere pensati come statici, pena l'irrevocabile confusione dell'intero schema classificatorio. È chiaro che da questo punto di vista sembrano esserci ben poche possibilità di contatto significative tra tassonomia e letteratura.

Lo stesso romanzo di Murray Bail dipinge la tassonomia e il racconto come attività in qualche modo opposte. Da una parte c'è il tranquillo furore classificatorio del signor Holland e del pretendente Mr Cave (anziano, posato, ma non incapace di immaginare una scena grandiosa come quella della marcia trionfale lungo il viale di ingresso), e dall'altra il giovane misterioso che affascina Ellen con il potere affabulatorio del racconto. Le due attività della classificazione e della narrazione sono dunque presentate come opposte e, anzi, letteralmente come rivali (nel tentativo di ottenere la mano della bella Ellen).

Eppure non si può risolvere la questione del rapporto tra tassonomia e letteratura definendolo semplicemente come un rapporto di opposizione. La stessa letteratura, d'altra parte, ha talvolta subito il fascino della classificazione, come lo stesso caso di *Eucalyptus* dimostra. Per risalire a un esempio di indubbia autorità, basti pensare a *Moby Dick* di Herman Melville. Il capitolo XXXII, intitolato *Cetologia*, interamente dedicato a una tassonomia dei cetacei, è emblematico, ma la passione classificatoria si manifesta in tutto il libro: nell'attenzione ai diversi tipi di attrezzi della baleneria, nelle frequenti digressioni esplicative, nel gusto per una certa simmetria e completezza nella distribuzione dei personaggi. A questo riguardo si pensi al capitano Achab e ai suoi tre ufficiali – Starbuck, Stubb e Flask –, che hanno rispettivamente come ramponieri il giallo Fedallah, il selvaggio delle isole del Sud Quiqueg, il pellerossa Tashtego e il negro Deggu, a comporre una scenografica tassonomia delle razze umane. Per fare un altro esempio, l'opera di Jorge Luis Borges è percorsa da temi – come quello dell'enciclopedia, della memoria prodigiosa, della descrizione esaustiva – che per la loro ossessiva ricerca della completezza, della catalogazione cui nulla manca, ben si accordano con lo spirito che sta alla base dell'esigenza classificatoria. Non si può poi dimenticare la nota parodia della classificazione contenuta in *L'idioma analitico di John Wilkins*, in cui si dice che nell'enciclopedia cinese *Emporio celeste di conoscimenti benevoli* "è scritto che gli animali si dividono in (a) appartenenti all'imperatore, (b) imbalsamati, (c) ammaestrati, (d) lattonzoli, (e) sirene, (f) favolosi, (g) cani randagi, (h) inclusi in questa classificazione, (i) che s'agitano come pazzi, (j) innumerevoli, (k) disegnati con un pennello finissimo di pelo di cammello, (l) eccetera, (m) che hanno rotto il vaso, (n) che da lontano sembrano mosche". Anche in *Bouvard e Pécuchet* i due protagonisti sembrano posseduti da una passione per la completezza, la sistematicità, l'elenco, tale da farci stupire del fatto che Flaubert non abbia inserito un capitolo in cui i due personaggi si dedicano alla tassonomia, che sembrerebbe la scienza a loro più consona.

Un procedimento letterario affine alla classificazione è senza dubbio quello del catalogo (di cui il modello originario per la tradizione occidentale è forse il "Catalogo delle navi" dell'*Iliade*), nelle sue varie forme, tra cui la spesso indagata "enumerazione caotica" (su cui si può vedere Leo Spitzer, *L'enumerazione caotica nella poesia moderna*, "L'asino d'oro", 1991, n. 3, e Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, 1993). I rapporti possibili tra il catalogo e la classificazione sono piuttosto variegati. Da una parte il catalogo può essere visto come una forma primitiva e semplificata di classificazione, in cui esiste una sola dimensione di ordinamento; dall'altra, soprattutto nella forma dell'enumerazione caotica, può quasi essere considerato come opposto alla classificazione: mentre in questa regna un ordine il più possibile razionale, nell'enumerazione caotica si ricerca a bella posta il disordine (anche se la tensione verso l'accumulazione è comune).

Forse letteratura e tassonomia non sono dunque così antitetiche come potrebbe apparire a prima vista. Innanzitutto bisogna rilevare che la letteratura è senza dubbio caratterizzata dalla narrazione, ma che questo non è il suo unico fattore generativo. Assai veneranda è l'opinione che la letteratura sia in qualche modo anche (o soprattutto) conoscenza. Anche la classificazione è naturalmente uno strumento di conoscenza, e condivide con la letteratura l'uso di un mezzo fondamentale: il linguaggio, sotto forma di nomenclatura. Trovare un nome per ogni cosa, un nome che sia il più possibile esplicativo, è una caratteristica che accomuna la tassonomia e la letteratura. Uno sfruttamento esemplare dello spirito sistematico al servizio della letteratura come mezzo di conoscenza si realizza nelle opere enciclopediche medievali: bestiari, erbari, ecc. Inoltre l'elemento combinatorio, tipico della nomenclatura e più in generale della classificazione, non è certo estraneo alla letteratura, ma in alcuni casi ne è anzi diventato un principio ispiratore. Ci sono naturalmente generi letterari che più di altri mostrano una propensione verso la classificazione. Le opere mondo, per esempio, individuate come genere letterario da Franco Moretti (*Opere mondo*, Einaudi, 1994; cfr. "L'Indice", 1995, n. 3), sono caratterizzate tra l'altro dal tentativo di redigere un inventario onnicomprensivo di un'intera epoca o universo culturale. Mentre nei romanzi moderni tradizionali "l''Accanto' diventa un 'Dopo', e la geografia viene riscritta come storia", nelle opere mondo – afferma Moretti – "è vero l'opposto (...) il 'Dopo' viene trasformato in 'Accanto' – e la storia diventa così una gigantesca *metafora della geografia*", dove è interessante notare la trasformazione della diacronia in sincronia.

Ma forse più interessanti di queste analogie possono risultare alcune riflessioni sulla stessa tassonomia. Come nella letteratura l'elemento classificatorio, tendenzialmente statico e atemporale, genera inevitabilmente tensioni con l'elemento narrativo a cui è necessario lo svolgimento nel tempo, così anche la tassonomia deve gestire al suo interno una tensione simile. A partire dalla scoperta dell'evoluzione naturale, la tassonomia biologica ha dovuto rispondere a due differenti esigenze: rendere conto delle somiglianze e delle differenze tra le varie specie (avendo dunque a che fare con caratteri idealmente atemporali), e tenere conto della filogenesi, della storia naturale, per cui le specie si sono evolute l'una dall'altra con un grado maggiore o minore di continuità – sui principi della tassonomia si può leggere Ernst Mayr, *Storia del pensiero biologico* (Bollati Boringhieri, 1990; cfr. "L'Indice", 1991, n. 7), nonché la rassegna di Michele Luzzatto *Cosa leggere secondo me sulla sistematica biologica* ("L'Indice", 1995, n. 2). Anche nella tassonomia irrompe dunque un aspetto storico, che costituisce in molti casi un elemento di disturbo. Le discussioni teoriche intorno alla tassonomia sono in parte dedicate proprio al difficile contemperamento di queste due esigenze. Due importanti scuole tassonomiche, la fenetica numerica e la cladistica, si concentrano rispettivamente sulle somiglianze e sulla filogenesi. La fenetica cerca di valutare nel modo più oggettivo possibile le somiglianze e le differenze tra le specie senza domandarsi se queste siano frutto di analogia (evoluzione convergente, causata dalla somiglianza dei problemi evolutivi da risolvere) o di omologia (discendenza da progenitori comuni). La cladistica, al contrario, tenta di costruire una classificazione basata esclusivamente sull'albero genealogico delle forme viventi, senza curarsi di quanto può essere accaduto a un ramo evolutivo dopo il suo distacco dal tronco comune (per avere un'idea precisa di quale sia il programma della cladistica si può visitare il sito Internet `http://phylogeny.arizona.edu/tree/phylogeny.html`). Fenetica numerica e cladistica sono naturalmente due posizioni estreme, e molta dell'attività tassonomica cerca in realtà di bilanciare le due tendenze, ma la loro compresenza è significativa della tensione insita nella tassonomia. Forse l'interesse per la tassonomia che si può talvolta riscontrare all'interno di opere letterarie – a prima vista così bizzarro – potrebbe avere tra le sue ragioni anche il fatto che nella struttura concettuale della tassonomia stessa albergano alcuni dei motivi e delle tensioni che rendono interessante la letteratura.

"Se quasi ogni storia (Ovidio *docet*) è una storia di alberi, è mai possibile che chi la racconta non ne sappia anche il nome?"

Iperromanzo inclassificabile

FRANCESCO ROGNONI

MURRAY BAIL, *Eucalyptus*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Idolina Landolfi, pp. 236, Lit 28.000, Mondadori, Milano 1999.

"Inclassificabile" è certo l'aggettivo più appropriato per questo secondo romanzo dell'australiano Murray Bail (nato nel '41): non solo perché è così arduo incasellarlo in un "genere" (potrebbe aiutare la lezione di Calvino su "molteplicità" e "iperromanzo"), ma anche e forse soprattutto perché l'urgenza classificatoria – il senso di possesso che ne deriva, e la libertà di ciò che resta inclassificato – è il suo vero argomento. E dire che la storia principale certo non pecca d'eccesso d'originalità, anzi è una fiaba vecchia come il mondo: quella del padre-padrone che, per meglio maritare l'unica figlia (ma davvero la vuol maritare...?), sottopone i pretendenti a un'impossibile prova.

Che qui però è davvero stravagante, oltre che quintessenzialmente "australiana": gli aspiranti alla bella mano di Ellen devono identificare le più di cinquecento specie di eucalipto che il solitario Holland ha fatto crescere nella sua tenuta: davanti a ogni albero ci pensino pure tutto il tempo che vogliono; ma basta che sbaglino un nome e sono fuori dal gioco... Così la gente accorre da tutti gli angoli del paese, e la lista dei fallimenti s'allunga: finché un certo Mr Cave, che l'infanzia vagamente infelice nella verdeggiante Adelaide aveva "predisposto agli eucalipti", non li riconosce pian piano uno per uno – senza troppe fanfare, però tenendo "per ultimo il viale d'ingresso, [per] identificarne gli alberi in successione, come una marcia trionfale verso la casa".

Ma intanto che l'anziano Cave conquista l'infelice Ellen a suon di pochissimo fascinosi nomi latini, un giovanotto misterioso s'aggira nella tenuta, corteggiando la ragazza senza alcuna impazienza, avvolgendola nella rete impalpabile di mille malinconiche storie che "narravano soprattutto di figlie e di matrimoni, e che sembravano rivolte proprio a lei". Come, a questo punto, seguire l'impulso del cuore, senza venir meno alla "legge del padre"? E queste due diverse forme della conoscenza – quella freddamente nomenclativa, e quella della fantasia affabulatoria – sono davvero così inconciliabili? Le storie iniziano oppure finiscono nel nome di ogni albero? E, in fin dei conti, se quasi ogni storia (Ovidio docet*) è una storia di alberi, è mai possibile che chi la racconta non ne sappia anche il nome?*

Perché la bellezza di questo libro inconsueto sta anche nel rifiuto delle opposizioni troppo nette, che pure si direbbero appropriate alla semplicità della fiaba. La quale infatti viene raccontata in modo niente affatto lineare, con uno stile più saggistico che narrativo – settecentesco direi, tutto digressioni, contrappunto e idiosincrasie, e una buona dose di autoriflessività. È una voce che s'ingrazia e irrita il lettore allo stesso tempo, mantenendolo alla giusta distanza dall'improbabile ma riconoscibile vicenda, e dalle stesse magie della propria gamma tonale.

"Quel giorno a morire dovevo essere io"

Autoritrattazione manichea di un rivoluzionario cileno

JAIME RIERA REHREN

ARIEL DORFMAN

Verso sud guardando a nord. L'avventura di un doppio esilio

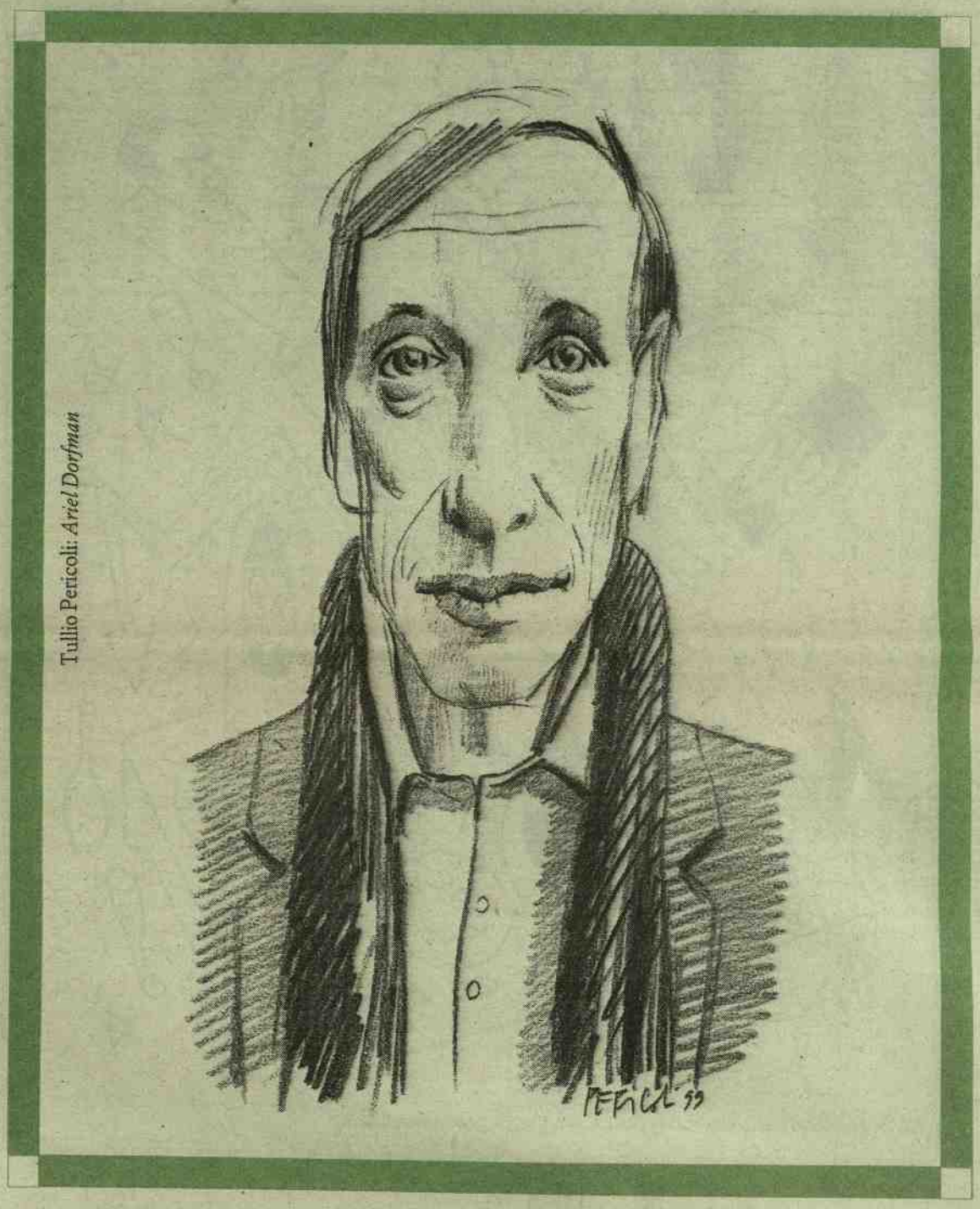
ed. orig. 1998

trad. dall'inglese di Paolo Croci

pp. 280, Lit 28.000

Guanda, Parma 1999

Vladimiro Ariel Dorfman si guadagnò una vasta fama in ambito latinoamericano alla fine degli anni sessanta grazie a un libretto scritto insieme al sociologo belga Armand Mattelard, nel quale si denunciava il ruolo nefasto di Paperino come punta di lancia della penetrazione culturale imperialista yankee in America Latina. Dorfman viveva allora a Santiago del Cile, dove era giunto adolescente dopo dolorose storie di emigrazioni familiari (genitori ebrei comunisti di origine centroeuropea emigrati in Argentina e cacciati dal peronismo negli anni cinquanta, sbarcati a New York e nuovamente costretti a emigrare durante le crociate maccartiste). Oggi lo scrittore vive di nuovo negli Stati Uniti. Era fuggito dal Cile nel 1973 chiedendo rifugio nell'ambasciata argentina pochi giorni dopo il colpo di Stato di Pinochet, colpevole di aver svolto un'intensa attività politica e culturale nei circoli vicini al presidente Allende. In questo secondo esilio (l'esperienza cilena è vista in un certo modo come un primo e inizialmente doloroso esilio dall'infanzia nordamericana) Dorfman ha scritto altri libri, e soprattutto la *pièce* teatrale *La morte e la fanciulla* (Garzanti, 1993), un grande successo negli Stati Uniti diventato poi un film diretto da Roman Polanski. Questo *Verso sud guardando a nord,* scritto in inglese, lingua che sembra aver recuperato definitivamente le sue prerogative nella travagliata soggettività dello scrittore, si presenta formalmente come un'autobiografia, ma ci rendiamo subito conto che la scommessa di Dorfman travalica di molto il compito formale del racconto degli episodi di una vita.



Tullio Pericoli: *Ariel Dorfman*

Sono due, a mio giudizio, le grosse questioni da isolare fra le altre poste da Dorfman in questo libro: il problema dell'identità e della responsabilità culturale e linguistica dell'individuo più volte sballottato da una realtà a un'altra e, su un piano diverso ma non meno drammatico, una fondamentale questione politico-generazionale che coinvolge quelli che potremmo chiamare "gli uomini del '68". Temi che Dorfman affronta non da un punto di vista saggistico o teorico, ma come se dovesse pensare alla propria storia con un rigore morale autogiustificatorio che, alla fine, produce un libro che è quasi una confessione, profondamente intrisa da dolore, senso di colpa, senso di morte.

La questione dell'appropriazione linguistica appare ovviamente di grande attualità: riguarda il come si pensano le cose, come si formano e si deformano i concetti, i sentimenti e le idee nelle diverse lingue in un'epoca in cui il movimento migratorio delle popolazioni fra i continenti si rivela inarrestabile. I capitoli migliori del libro sono infatti quelli dedicati ai ricordi della lingua (lingua che ricorda e che viene ricordata), e Dorfman non può fare a meno di intercalare senza sosta i giri linguistici del colloquiale cileno per sottolineare gli scarti semantici, l'oscurità e la chiarezza dei tortuosi passaggi della sua formazione. Le tracce possono diventare indelebili: tutto sommato Dorfman, oggi cinquantacinquenne, non ha vissuto in Cile per più di dieci anni, ma lì si collocano i tre anni della rivoluzione cilena, esperienza che vale due terzi del materiale autobiografico che l'autore considera centrale per capire se stesso. Il libro ci mostrerà drammaticamente come le indelebili tracce subiscano una inevitabile trasformazione semantica legata al progressivo allontanamento da quell'oggetto di intenso desiderio, la rivoluzione sociale, che creava e distruggeva le parole e i progetti individuali.

Perché di quella esperienza Dorfman ci trasmette, più che un'analisi politica e sociale di cui si potrebbe articolare un'ampia confutazione, un mondo fatto di sensazioni e soprattutto di segni linguistici. Segni che si trasfigurano da una lingua all'altra e che formano un itinerario di formazione, ma che si accumulavano nel corso del tempo e andavano appunto strutturando un sedimento di falsa coscienza in grado di spiegare la colpa e di giustificare la scelta, d'altra parte comprensibilissima, del non sacrificio ("quel giorno a morire dovevo essere io"). La generazione di studenti e intellettuali del '68 visse in Cile un'esperienza estrema, e chi riuscì a uscirne ne uscì spesso cercando e quasi sempre ottenendo una salvezza assoluta. A merito di Dorfman va detto che, a differenza di tanti altri, cerca di ricostruire un legame di continuità vitale con il suo passato mostrando almeno di non aver fatto finta di niente. "Naturalmente, sono cambiato dal giorno in cui, sotto il balcone della Moneda, sentii che avrei dovuto essere la voce di quanti erano stati messi a tacere; e di questo sono felice: questo è il cambiamento che dovevo imparare dalla storia. Ma non mi pento di essere stato un altro", dice Dorfman nelle pagine conclusive del libro. E qui pensiamo soprattutto al ruolo della psicoanalisi nei percorsi biografici di una generazione di ex-rivoluzionari.

"O si pensa in inglese o si pensa in spagnolo, o si vive *nella* rivoluzione socialista o la si brucia"

Ariel Dorfman – nome e cognome definitivi dopo successive mutilazioni autoinflitte per sfuggire a identità non desiderate – vive e scrive per esclusioni e violente opposizioni: o si pensa in inglese o si pensa in spagnolo, o si vive *nella* rivoluzione socialista o la si brucia senza contemplazioni, o si condivide tutto con la donna di sempre o si sprofonda nella più disperata solitudine, o si amano svisceratamente il corn flakes e i fumetti americani o li si denuncia come forme criminali di dominio culturale imperialista. Le contraddizioni di Dorfman rivestono ogni volta quest'aspetto manicheo e un po' infantile che costituisce per paradosso un suo lato simpatico e creativo. Laddove cerca invece di far tornare i conti attraverso un bilancio complessivo e assestante, il testo autobiografico sembra il prodotto di una terapia che ha cercato di stabilire una continuità nei frammenti della vita, di ricostruire un filo ragionevole, di raggiungere una vetta di maturità riconoscibile da lui e dagli altri. Ne risultano pagine pervase da uno stile noioso e predicatorio, di martellante insistenza sugli "errori" propri e altrui, di retorica antica sul "mio popolo" da redimere, popolo che, a dir la verità, continua a vivere in condizioni simili a quelle di allora, un quarto di secolo dopo la fuga dei redentori.

Ariel Dorfman è un letterato, scrive abitualmente romanzi (ne ha appena finito uno i cui personaggi sono i protagonisti della cosiddetta modernità cilena) e testi teatrali, e si capisce che in questo libro di memorie la sua voce è quella di un narratore, di un eroe letterario. Possiamo certo essere complici di questa ambiguità, i confini tra memoria autobiografica e finzione letteraria sono sempre davvero labili. Ma come narratore della propria epopea Dorfman manca parecchio di ironia e di distanza con il personaggio: ha sempre ragione lui, è sempre contento di averla e di poterlo dimostrare, e gli altri personaggi che si aggirano nel suo scenario sembrano ombre al servizio di un'unica volontà di autoriscatto. Un autore che si nasconde dietro il proprio personaggio senza riuscirci più di tanto fa pensare invece alle tante cose non dette, alle inevitabili deformazioni e forzature imposte alla memoria da un inconscio in questo caso troppo trasparente.

D'altra parte troviamo in queste confessioni un qualcosa di molto familiare, una deriva che accomuna buona parte della sua stessa generazione, non solo in Europa. Il libro esprime coraggio perché in un certo senso costituisce un documento di aperta ritrattazione. Ma la consunzione pressoché totale della sinistra occidentale che voleva fare la rivoluzione meriterebbe una spiegazione più affrancata da questo senso di colpa tradotto in apparente sicurezza. Il fatto che *Verso sud guardando a nord* risenta della mancanza del dubbio e della problematicità insita in una vita, quella del personaggio letterario Dorfman, palesemente così problematica, è il limite che a mio giudizio lo allontana in parte da un'espressione di pensiero veramente libero. Ed è un peccato, perché l'autore si rivela per tanti aspetti, in questa e altre opere, uomo di intelligenti risorse letterarie, dotato anche di quel senso dell'umorismo, certamente un contagio sudamericano, che manca a molti testi di ricostruzione storica e di memorialistica. Le grandi sconfitte possono anche servire a questo, a riderci un po' sopra, come ci hanno insegnato i grandi maestri della letteratura latinoamericana.

Gladiatori della continuità coniugale

Lamento, romanzo e diario di un matrimonio afflittivo e infrangibile

GIUSEPPE MERLINO

MARCEL JOUHANDEAU
Cronache maritali
ed. orig. 1939
trad. dal francese di Guido Neri
pp. 190, Lit 26.000
Adelphi, Milano 1999

Guido Ceronetti in *Il silenzio del corpo* (Adelphi, 1979) scrisse che "soppressi i combattimenti dei gladiatori, i cristiani istituirono la vita coniugale", e non saprei trovare una formula più energica per definire il nerbo delle *Cronache maritali* di Marcel Jouhandeau.

Marcel Jouhandeau, insegnante in una scuola cattolica, grande prosatore, moralista infallibile e peccatore devoto ai propri peccati carnali, sposa Elise, una donna bella e tremenda, già ballerina di cabaret, e da sempre – come viene raccontato nel bellissimo *Elise* che accompagna l'edizione francese delle *Cronache*, purtroppo non presente nella traduzione italiana – assetata di sublime e catafratta in un carapace di egotismo. Le *Cronache maritali* sono appunto il lamento, il romanzo e il diario di questo matrimonio afflittivo e infrangibile; il legame che avvince gli sposi non è quello banalmente sensuale, ma sta nella sfida eroica e superba rappresentata dalla continuità coniugale – così come nel bellissimo diario spirituale in cui C.S. Lewis annota i rivolgimenti provocati in lui dalla morte della moglie, *Diario di un dolore* (Adelphi, 1990), il matrimonio viene rimpianto, e con quale strazio!, come la perdita di una perfezione e non come la rottura di una routine carnale e sociale.

Marcel ed Elise hanno avuto in sorte una stessa qualità d'anima, vissuta però con stili diversissimi, e questa differenza scava degli abissi nelle loro vite; il loro matrimonio ha cadenze e ritmi quasi liturgici, ma di una liturgia che ora somiglia a un esorcismo e ora a quelle "messe tormentatrici" che si facevano dire nel Canavese con l'intenzione di nuocere a qualcuno. Elise, gonfia di tracotanza, di audacia e di ostinazione, declina tutti i modi della vessazione coniugale; la sua linea di condotta è l'implacabilità, e anche nel suo magnifico linguaggio affiorano tutte le forme del discorso che feriscono o zittiscono: ordini, aforismi, massime e sentenze; Elise è una virtuosa dell'"ultima parola". Elise soddisfa la sua voluttà di dominio svilendo il mondo circostante o, se non basta, annientandolo. Di fronte a questa strategia dell'umiliazione i gesti di Marcel, dopo le tempeste domestiche, si fanno maldestri, l'andatura titubante e la stima di sé più che incerta; il colpo è andato a segno e non gli resta che rimanere immobile, *mineralibus persimilem*, per esporre al cecchino la minima superficie possibile.

Chiudendo la sua autobiografia, Jouhandeau scrive: "nel 1929, il 5 giugno, mi sono sposato", e subito matrimonio ed epitaffio coincidono. Ma Elise è anche un'inesauribile miniera di fascino. È fascinosa quando, seminuda e bella, innaffia il giardino con l'impaurito domestico, in brache di cuoio nei giorni torridi d'estate; o quando se ne sta seduta sulla scala di legno della scuderia (dove abita per poter affittare la casa grande) leggendo per ore, discinta e palpitante, il *Vangelo* o le *Vite* di Plutarco, e si rivela allora come un esemplare umano sopravvissuto alla "demolizione dell'eroe"; o quando, di notte, si accosta al marito affamato e privato di quiete e di caffè e lo prende tra le braccia per rubargli un po' di calore e addormentarsi intiepidita. Al risveglio lo chiamerà "il mio sgorbio".

La cordialità di Elise è strumentale, la sua intimità ha l'asprezza di un'ispezione e l'altro è solo un oggetto da soppesare. Maniaca della pulizia, in lotta spossante contro il pulviscolo per conquistare il perfetto lindore, spinge la sua ossessione fino a spolverare i gerani delle finestre. Ogni cosa diventa intoccabile, inusabile e la casa inabitabile. Jouhandeau deve imparare l'arte del randagio e del precario, e il suo star di casa è un martirio ben dosato. Provando invidia per la fede religiosa del marito, Elise si converte a un fervente cattolicesimo, dal quale, però, esclude la carità, non riuscendo a nutrire la più elementare simpatia per i suoi simili.

In Elise rivive il passaggio traumatico dal lusso aristocratico alla ricchezza borghese. Elise mira al fasto, alla messa in scena, alla folle prodigalità per se stessa; ma questa propensione al lusso è contrastrata dalla spinta rivale che le viene dall'ascetismo borghese, e allora l'etica della manutenzione e l'estetica della brillantezza fanno sì che la sua vita sia un susseguirsi di *corvées*. Come in una giostra per bambini; le due Elise si succedono con il ritmo alterno: "in lei coesistono un forzato da fiera e una principessa, una specie di genio e lo scemo del villaggio, una cortigiana e una bandiera del puritanesimo", e vivere con lei è una vita da circo in cui a Jouhandeau è toccato il mestiere di trapezista.

Altissime digressioni

GIOVANNI RICCIOLI

STENDHAL
Ricordi di egotismo
ed. orig. 1892
a cura di Mariella Di Maio
introd. di Mario Lavagetto
pp. 114, Lit 16.000
Garzanti, Milano 1999

Il lettore dei grandi romanzi stendhaliani non sarà tanto sconcertato dal respiro, dal ritmo della scrittura dei *Ricordi di egotismo*, dalle continue disgressioni che l'autore opera, dal fluire degli aneddoti, dalla mancanza di nessi tra i diversi episodi e i personaggi che vengono evocati, tra i continui mutamenti della prospettiva narrativa, del suo carattere. Avendo letto i romanzi di Stendhal, il lettore è, in un certo senso, preparato a cogliere la specificità della scrittura dei *Ricordi di egotismo*, editi ora da Garzanti, con un profilo storico-critico di Mario Lavagetto e prefazione, traduzione e note di Mariella Di Maio. In questa opera, la frantumazione del discorso narrativo stendhaliano e il ricorso alle digressioni toccano punte molto alte, anzi essi si rivelano aspetti, in un certo senso, originali, necessari: pertanto non rischiano di allontanarci dal testo, di confonderci le idee. Come scrive Lavagetto, i nessi possono apparire e talvolta sono molto fragili, ma come i meccanismi ad alta precisione di un congegno sofisticato e implacabile.

Prima ancora di essere un documento autobiografico, le pagine rapide e comunque dense dei *Ricordi di egotismo* si configurano come una straordinaria "confessione", anche se l'autore, in certi momenti, sembra volere rispondere a un intento di documentazione personale. Scrive, infatti, all'inizio della sua opera, di voler fare un breve resoconto di quanto gli è accaduto nei nove anni trascorsi a Parigi, tra il 21 giugno 1821 e il novembre 1830. Ma noi lettori possiamo avvertire immediatamente che non ci troviamo dinanzi a una *petite mémoire*. Tanto più che è l'autore stesso che chiarisce il carattere dei suoi *souvenirs*: smentendo il tono semplice, quasi dimesso, dell'incipit della sua opera, egli si appella al coraggio di scrivere di se stesso, spiega la scrittura di quel suo libro come un effetto del suo abominevole egoismo, sente tutto l'orrore di parlare di sé: "Come una donna onesta – scrive significativamente – che si mette a fare la puttana: deve vincere il pudore dell'uomo onesto che ha orrore di parlare di sé. Eppure, questo libro non è fatto d'altro".

"Se questo libro è noioso, fra due anni servirà al salumaio per incartarci il burro"

Presentato come un resoconto personale, questo discorso stendhaliano si rivela subito come qualcosa di palpitante, di profondamente vero: un'apertura sull'"io" profondo dello scrittore, così come si rivela, ad esempio, nel racconto distaccato e spesso molto ironico di un "fiasco", di una delusione provata dopo tre anni di intimità con una donna che adorava, che lo amava e che non si era mai data a lui: cioè, Matilde Dembowski; o nella confessione della tentazione del suicidio, superata grazie ai suoi interessi politici. Ci sembra che tutti i discorsi critici sul rapporto di Stendhal con la scrittura autobiografica, sul rapporto tra l'"io" narrante e l'"io" narrato, trovino in questi *Ricordi di egotismo* una fondamentale testimonianza, profondamente vera e autentica, della sensibilità stendhaliana, del suo modo di affrontare la realtà dell'"io", l'esperienza personale. L'opera non costituisce solo una confessione, una rivelazione, un esame di coscienza "colla penna in mano": c'è nei *Ricordi di egotismo* una sorta di sfida a se stesso dell'autore a dire la verità, a fissare sulla carta le sue esperienze, le sue

Lo sguardo blu

GABRIELLA BOSCO

JEAN GIONO
Il ragazzo celeste
ed. orig. 1932
trad. dal francese di Francesco Bruno
pp. 194, Lit 25.000
Guanda, Parma 1999

Un singolare romanzo di formazione che procede per piccoli tocchi di quotidianità raccontati in prima persona dal protagonista adulto, autobiografia dell'infanzia e dell'adolescenza di un Giono che qui offre una preziosa chiave di lettura per l'opera maggiore dando come in una tavolozza i colori della sua scrittura.

Il ragazzo celeste, libera resa del non facilmente traducibile *Jean le Bleu*, è il bambino ingenuo il cui sguardo innanzitutto è *bleu*. Il suo stupore è alla rovescia, rispetto alla sensibilità del lettore non bambino. Impercettibilmente trasmette l'incanto provato di fronte al naturale via via scoperto, e altrettanto impercettibilmente appiana l'abnormità semplificandola. Centro assoluto della narrazione è la figura del padre, un ciabattino anarchico tanto calmo e pacato nell'atteggiamento quanto ribelle nell'agire, che aiuta chiunque sia in difficoltà, in particolare i fuoriusciti italiani, risolvendo le situazioni più imbrogliate con misteriosa tranquillità, e che con scienza misteriosa cura i malati di Manosque. Per Jean, soggiogato da ogni gesto del padre, persino una piaga purulenta può animarsi e diventare una bocca con due labbra carnose. Mentre "l'uomo nero" dal passato tenebroso, ma che sa di libri, diventa l'iniziatore, racconta al bambino una lettura a settimana ("Tutta quella grande danza del ciclope e di Ulisse, lui la leggeva con voce sugosa e piena che si approfondiva di echi muscosi sulla parola 'antro', che scivolava e schizzava nel latte e nel vino e colava come vento e schiuma sulle vele, sui remi, sul mare" – molto efficace la traduzione di Francesco Bruno). I primi turbamenti amorosi vengono con gli odori e le forme, che siano di una macchia di verzura su un muro profumata di muschio, o delle giovani lavoranti che aiutano la madre di Jean, stiratrice. La scrittura trascolora spesso in immagine sorprendendo ogni volta per l'effetto immediato.

È dalla finestra della soffitta che Jean scopre la vita dei vicini, pezzi paradigmatici di mondo, dalla carne soda della prostituta che si lava alla morte precoce della bambina acrobata. I tetti provenzali come osservatorio per lo scrittore fanno qui la loro prima apparizione. Otto chilometri di vista, fino al pendio collinare aperto sulla Durance, furono molto a lungo il solo orizzonte conosciuto da Giono, viaggiatore della fantasia che partì davvero (per l'Italia) non prima di aver raggiunto l'età matura. L'aveva preparato a lungo, quel viaggio di ritorno alla terra degli avi, alle radici di cui aveva scritto fin dall'inizio. La maniera tutta artigianale di scrivere di Giono, fatta di approfondimento e diversificazione delle tecniche del mestiere, scelta scrupolosa di parole, ritmi, colore e grana dello stile, la concezione del lavoro come mestiere affinabile con l'esercizio quotidiano, la fatica accumulata, gli venivano dalle radici. Il padre, italo-francese anarchico, dreyfusardo "di generosità emorragica", appassionato di Victor Hugo, era calzolaio. La madre, di origine provenzal-piccarda, stiratrice: sono i genitori del ragazzo celeste. Ma della vicenda familiare, artefice e ispiratore è soprattutto il nonno franco-piemontese Pietro Antonio Giono, quasi di sicuro carbonaro, militare e disertore, passato in Francia nel 1831 e ingaggiato nella Legione Straniera (e da allora chiamato Jean-Baptiste Giono), poi capomastro a Marsiglia. Da lui lo scrittore ha tratto ispirazione e materia per l'intera sua opera. Una vita un po' brumosa, ricca di mistero, il senso stesso della poesia per Giono, poesia in cui devono convivere menzogne e sensualità.

Il padre di Jean le Bleu unisce in sé tratti del padre e del nonno di Giono. Parlando delle sue fonti letterarie d'ispirazione, Giono citava sempre Balzac, e poi Jules Romains e Dos Passos. Per due caratteristiche di base: l'innesto nella Storia, e la costruzione architettonica. In un brano del *Journal* pubblicato da Gallimard nell'ottavo volume delle *Œuvres complètes* per il centenario della nascita dello scrittore (1995), egli parla della "manipolazione" dei propri materiali: "Allargamento della composizione del libro. Comporre dei ritorni violenti verso il moderno e *parallelismo* o illuminazione per *contrasto*. Composizione che permette di rendere il libro *moderno* e *molto nuovo*, di struttura, temi e *timbro sinfonico*. Temi che permettono la *critica dei tempi moderni*". E la tecnica usata nel 1932 per *Jean le Bleu*, il cui narratore protagonista apre sprazzi sul proprio presente di adulto passato attraverso l'esperienza della prima guerra mondiale, e sarà molti anni dopo la tecnica della trilogia detta "carbonara" – *L'ussaro sul tetto* (1951; Guanda, 1995), *Alla ricerca della felicità* (1957; Guanda, 1996), e *Angelo* (1958) –, dedicata interamente alla figura del nonno franco-piemontese.

C'è una pagina in cui Giono sancisce l'identificazione tra Angelo e il nonno Jean-Baptiste. Pubblicata in un opuscolo intitolato *Club* nel 1956, in occasione dell'uscita dell'*Ussaro* per le edizioni del Club du Meilleur Livre, ma scritta parecchi anni prima, a Roquefort, il 21 novembre 1951, la pagina è intitolata *Mio nonno modello dell'Ussaro sul tetto*. Vi si legge: "Angelo Pardi scappa da Torino e viene in Francia in seguito a un duello politico. Ha ucciso il suo avversario come era stato incaricato dai compagni di partito (*carbonari*). Mio nonno ha lasciato il Piemonte, all'incirca nello stesso modo. Non aveva le qualità di Angelo, è ovvio (si può anche solo pensare che esistano?) esse sono inventate. Anche il duello è inventato, mio nonno era solo carbonaro, come il padre di Émile Zola che egli venne a ritrovare in Francia. Erano della stessa *vendita* (è così che venivano chiamati i gruppi di carbonari). Ecco da dove sono venuti Angelo e l'Italia".

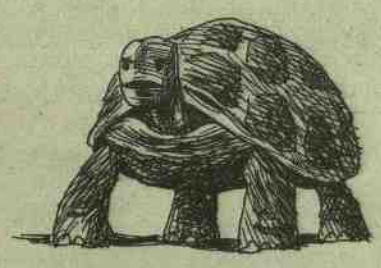
◀

passioni, i suoi rovesci, le sue delusioni, la sua inadeguatezza, e anche lo sfogo sulla sua cattiva sorte, su un destino amaro e la semplice constatazione che la sua esistenza è stata segnata sempre da rapporti guidati dal caso.

Contraddittoriamente, rispetto alla convinzione del carattere impudico della confessione, si fa strada nell'autore un sentimento opposto, in difesa dell'"egotismo", che rivendica il potere della sincerità: "Se questo libro è noioso, fra due anni servirà al salumaio per incartarci il burro; se non è noioso, si vedrà che l'egotismo, ma *sincero*, è una maniera di dipingere il cuore umano sulla cui conoscenza abbiamo fatto passi da gigante dopo il 1721, data delle *Lettres persanes*, di quel grand'uomo che ho tanto studiato: Montesquieu".

Una sfida, quella ingaggiata dall'autore contro l'abominevole egoismo del parlare di sé, che egli ha sicuramente vinto. Anche se in modo sparso, sconnesso, egli ci fa penetrare nel suo universo, evoca un momento personale sul piano sentimentale, politico, sociale, magari per mezzo di dettagli, di rivelazioni, di confessioni di intimi disagi e di attese. In un certo senso, i *Ricordi di egotismo* finiscono per apparire come una grande nota a margine che accompagna, commenta, sottolinea il "testo" della vita dello scrittore. La verità autobiografica si rivela in particolari, in note consuntive secche, asciutte, che nella loro stringatezza appaiono più eloquenti: pensiamo, innanzitutto, a quelle riguardanti le occasioni, i luoghi, i momenti precisamente indicati in cui lo scrittore si è sentito felice e infelice: "le passeggiate lungo il Tamigi, verso Little Chelsea" lo commuovono; nel salone del Tavistock Hotel che si apre sul Covent Garden si sente "meno infelice"; più tardi, sulla stessa piazza del Covent Garden, si sentirà "molto infelice". Per gli anni successivi, Stendhal annota secco: "Dal 1826 al 1832 non ho sofferto". Ma la rassegna dei momenti felici e infelici accompagna e contrappunta tutto il discorso di questi ricordi egotistici, che trovano quasi una loro conclusione in una riflessione dell'autore: "Si può conoscere tutto tranne se stessi", quasi che quel suo girare attorno a se stesso, nel tentativo di definire il senso della sua avventura esistenziale, di coglierlo in una specie di "raptus", non possa avere un esito diverso, sia una ricerca priva di senso.

Abbiamo accennato brevemente al profilo composito, cangiante di questi suggestivi *Ricordi di egotismo*, ora rendiconto e memoria, ora confessione, esame di coscienza, riflessione; Mario Lavagetto, nel suo profilo storico-critico dell'autore e dell'opera, suggerisce, a un certo punto, un'interpretazione molto interessante e suggestiva del processo che ha dato forma ai *Ricordi di egotismo*: secondo il critico, questo libro potrebbe essere anche recepito come un "verbale" di una giornata dello scrittore, redatto da un invisibile stenografo: un "verbale" in cui tutti i segni possono divenire eloquenti e significativi; un'ipotesi che anticipa quel modo di vedere l'"io" e di rifletterne il multiforme movimento interiore che il critico rintraccia nella *Storia della giornata di ieri* di Tolstoj, e che potrebbe già costituire una "premonizione sorprendente di quello che sarà il tempo dell'*Ulysses*". Una suggestiva ipotesi che rinnova, in un certo senso, i tentativi interpretativi della scrittura autobiografica stendhaliana, sottolineando il ruolo dei moti interiori dell'anima, del loro flusso.



Nella prefazione di Mariella Di Maio, il lettore troverà accurate e interessanti pagine sul significato del titolo, sulla parola "egotismo", sulle sue origini, sul suo uso, sulle sue valenze psicologiche ed estetiche. Il critico nella struttura frammentaria e digressiva di quest'opera stendhaliana coglie "un ordine più intimo e segreto": una sorta di romanzo di formazione. Una prospettiva anch'essa molto suggestiva e stimolante.

Nel movimento della luce

Un protagonista dell'arte del '900

LAURA BARILE

NICOLAS DE STAËL
Cieli immensi. Lettere 1935-1955
con scritti di Piero Bigongiari e Giovanni Testori
trad. dal francese di Delfina Provenzali
Le Lettere, Firenze 1999

Fra i nomi della pittura del secondo Novecento non si può ormai prescindere da quello di Nicolas de Staël, morto suicida a 41 anni il 16 marzo 1955.

Non sono mancate le parole di una critica appassionata per tentare di circoscrivere il mistero, la bellezza dei suoi straordinari dipinti, spesso parole di amici poeti, come René Char o, da noi, Piero Bigongiari. Ma niente può avvicinare a un artista come le sue stesse parole, con la loro necessità e la loro semplice verità: "vi sono soltanto due cose che veramente contano in arte. 1. Il balenare dell'autorità. 2. Il balenare dell'esitazione. È tutto. L'uno si compenetra dell'altro, ma al culmine i due si distinguono molto chiaramente", scrive nel maggio del 1953 a Pierre Lecuire, poeta amico che in quell'anno pubblica a Parigi il libretto *Voir Nicolas de Staël*. Ma già nel 1951 aveva scritto a René Char di ammirare, in Bataille, "quel suo esitare, quel suo scrivere contrastante fin dall'inizio". E pochi mesi prima della morte, nel gennaio del 1955 da Antibes al mercante d'arte Jacques Dubourg: "In Courbet vi è una logica che può sopportare tutte le illogicità, questa è vera logica".

Questo procedimento ha molto a che fare con la sua stessa pittura, come scrive ancora in quel febbrile gennaio 1955 al collezionista inglese Douglas Cooper: "tengo alla mia ossessione, perché senza quella non farei niente. (...) Perdo a ogni istante il contatto con la tela e lo ritrovo e lo riperdo. È necessario giacché credo nella casualità, non posso andare avanti che da accidente ad accidente".

Eccoci vertiginosamente proiettati nel cuore del suo fare artistico, e addirittura nell'immediatezza del suo semplice gesto fisico – con l'immediatezza delle sue stesse parole.

Siamo dunque davvero grati al bel libretto delle *Lettere 1935-1955*, tratte dal *Catalogue raisonné de l'œuvre peinte* di de Staël (Éditions Ides et Calendes, Neuchatel 1997), che con la partecipazione di Françoise de Staël e col titolo *Cieli immensi*, tradotte da Delfina Provenzali, escono ora nella collana "Atelier" diretta da Stefano Crespi per Le Lettere.

Il carteggio inizia nell'agosto del 1935 con alcune lettere del ventenne Nicolas (nato in Russia nel 1914 e orfano a otto anni) ai genitori adottivi in Belgio, da un viaggio in Spagna in bicicletta. Madrid, il Prado (dove tornerà vent'anni dopo per entrare dritto nella sala Velázquez e rimanerne nuovamente, ma in modo diverso, folgorato): "Di qui andremo a Ronda, e da là scenderemo su Algésiras, probabilmente a piedi, valicando le montagne – e poi Malaga, Granada, Cartagena e, lungo il mare, fino alle Baleari – Barcellona, la Francia. Tutto il Midi che amo fino a Nizza, Parigi e, dal momento che Parigi come Bruxelles è estremamente monotona, contiamo di attraversare la Bretagna".

Qui Nicolas de Staël è già stato scelto, o ha scelto egli stesso, il suo destino, la sua luce: che è la luce mediterranea, dal nordafrica al Midi alla Grecia. Cézanne, Van Gogh, Bonnard, prosegue la lettera, avrebbero potuto dipingere ovunque, ma i Greci no: infatti "la loro scultura coglie e rende quel sole come è impossibile fare altrove nella sua completa molteplicità" – e pensiamo al suo olio del 1953, *Le Soleil*, così denso di materia, i gialli che occupano quasi per intero lo spazio.

"Perché Veronese, Velázquez, Franz Hals usavano più di 27 neri e altrettanti bianchi?"

Il movimento delle forme, dunque, nel movimento della luce: la tecnica del colore gli appare fin da subito la sua preda. "È necessario sapersi dare una spiegazione perché si trovi bello quello che è bello, una spiegazione tecnica", scrive nel novembre 1936, a ventidue anni: "Perché Veronese, Velázquez, Franz Hals usavano più di 27 neri e altrettanti bianchi? Perché Van Gogh si è suicidato, Delacroix è morto furioso contro se stesso e Hals era ubriaco di disperazione, perché, a che punto erano?". Parole davvero inquietanti che dicono, semplicemente, il suo stesso destino.

La materia in movimento è il suo tema: e negli anni fra il 1951 e il 1955, quando l'esperienza libera il se stesso più libero e fecondo, anni di accelerazione come di chi sa di non avere molto tempo, le sue pitture si riempiono di cieli. Di qui il bel titolo che riprende una frase di una lettera a Char (col quale inizia una proficua collaborazione) del novembre 1951: "Improvvisamente mi hai fatto ritrovare la passione che avevo, bambino, per i cieli immensi, le foglie d'autunno e tutta la nostalgia di un rapporto diretto".

Molte indimenticabili marine di questi anni si videro in una bella mostra all'Hôtel de Ville di Parigi (catalogo ADAGP, Paris 1994), che poi transitò nella villa Magnani Rocca di Parma (catalogo Electa, 1994), fra cui i bellissimi olî di Agrigento, uno dei quali riprodotto in bianco e nero anche in questo libretto, altissimo esempio del suo amore per le masse cromatiche e la sua maestria nelle variazioni delle tonalità, che vanno verso *l'essenza* delle cose. Come osserva Stefano Crespi nella postfazione, infatti, l'interpretazione della luce in de Staël non è di natura impressionistica, relativa all'ora che trascorre: "Per stesure luminose, strato su strato, de Staël tende a un 'accecamento' della luce, come a un'evidenza delle cose, quasi alla loro stessa essenza: a un'immagine di mitica rivelazione". In tal senso è interessante un'altra lettera del gennaio 1954 che parla di "movimento senza trama": "l'ideale sarebbe un movimento senza trama fissando l'attenzione sui piedi della Markova o non so di chi altro: danza senza danzare una trama con un passo femminile quasi anatomicamente libero, come potrebbe essere lo sforzo di poggiare qui o là, piede gioioso o triste con tutta la gamma possibile della sensibilità, e poi sollevarsi al centro, bacino, torace, gola, spezzarsi della forma, pienezza, luce, ombra". E qui accenniamo alla seconda osservazione di grande interesse nello scritto di Stefano Crespi, relativa alla figurazione degli ultimi anni, dove la realtà è sentita, dice, non come apparenza fenomenologica, "ma come allucinazione, cifra più assoluta e disperante di una metafora".

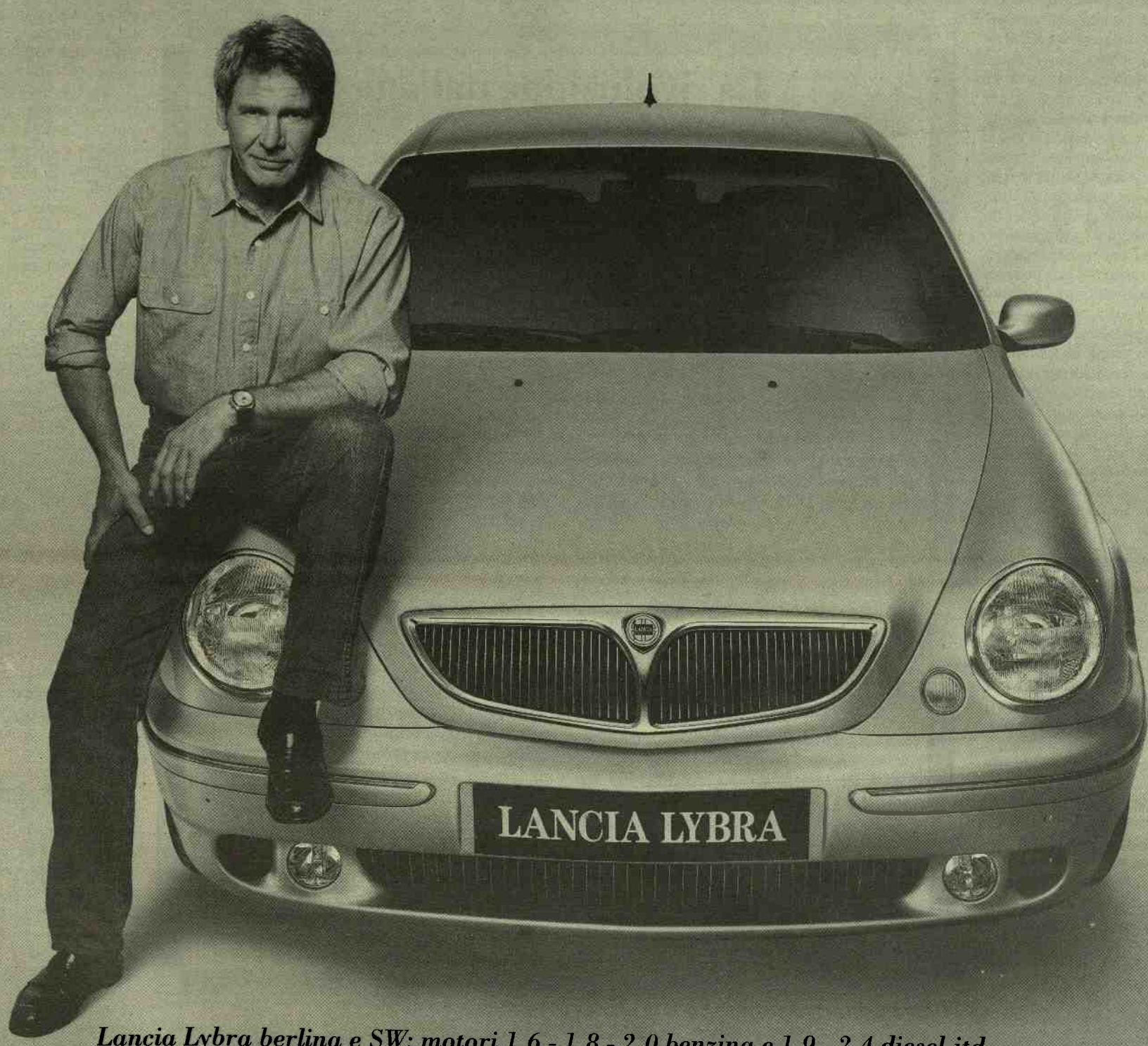
De Staël stava ormai per affrontare il periodo di solitudine quasi "inumana" che si sarebbe concluso tragicamente, a partire dal settembre 1954 ad Antibes (boulevard du Front de mer), che segna il rinnovamento della sua arte nel senso di una maggior fluidità: lavora tutto l'inverno, dipingendo il mare, i porti, i cantieri, nature morte, nudi, e cieli immensi, e usa tamponi di garza e cotone per distribuire il colore, che restituiscono la tenerezza e il brivido della luce miracolosamente raggiunta: perché l'arte, scrive in quel tempo, è "fragile come l'amore".

Il carteggio termina con un biglietto a Jacques Dubourg, col quale stava preparando una mostra per il prossimo giugno, scritto il giorno prima della morte: "Non ho la forza – termina il biglietto – di finire i miei quadri. Grazie per quanto avete fatto per me. Affettuosamente, Nicolas".

Il libretto svelto e leggero fornisce tutte le notizie necessarie alla comprensione dei testi rinunciando, con felice scelta, alla pesantezza di un apparato di note, ma comprende un concisa biografia in quarta di copertina, la riproduzione di un *Ciel à Honfleur* del 1952 nella prima, oltre a due saggi: il primo di Giovanni Testori dal "Corriere della Sera" in occasione di una mostra al Grand Palais nel 1981, l'altro, inedito, di Piero Bigongiari, che ebbe un tramite d'eccezione come René Char, e che sempre più si conferma magistrale lettore di pittura. Per chi invece volesse saperne di più su questo pittore in Francia amatissimo, segnaliamo una biografia appena uscita di Arno Mansar, *Nicolas de Staël*, edito nella collana "Signatures" da La Renaissance du Livre di Bruxelles (1999).

edizioni QuattroVenti
NOVITÀ
ANTONIO DE SIMONE
SENSO E RAZIONALITÀ
MAX WEBER E IL NOSTRO TEMPO
pp. 632, L. 68.000
L'opera di Max Weber è straordinariamente al centro del dibattito filosofico, storico-sociologico, etico-politico ed ermeneutico in questa nostra enigmatica transizione al Duemila. Ciò spiega come il fascino perdurante della sua figura di pensatore affondi le proprie radici nel bisogno che il nostro tempo ha di comprendere se stesso, il valore del proprio passato e del proprio presente nell'epoca del "disincantamento del mondo", del politeismo dei valori e della razionalizzazione.
L'incontro con Weber è l'incontro con un uomo non comune, una delle più alte intelligenze della modernità: l'essenza del suo spirito storico e del suo pensiero sono *ancora* capaci, nella crisi contemporanea dei "grands récits", di dialogare con la nostra vita presente.
In questo volume, l'ampia, documentata ed originale ricostruzione dell'odierna *Wirkungsgeschichte* di Weber – compiuta dall'Autore attraverso la ri-lettura della rilevanza teorica e pratica della diade "*senso*" e "*razionalità*", strategicamente centrale nell'intero cammino della riflessione weberiana –, ne restituisce la sua profonda, "inquietante" e rinnovata incidenza problematica. Essa si presenta al lettore di oggi come il contributo di "un classico nostro contemporaneo" che *nel* e *oltre il* Novecento è stata e potrà essere di grande e critica attualità per ogni progetto rivolto all'autocomprensione del destino e dei dilemmi della ragione nell'ineffabilità del Moderno.
Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320098
E-mail: quattroventi@info-net.it

"Non importa quanta strada hai fatto ma come."



Lancia Lybra berlina e SW: motori 1.6 - 1.8 - 2.0 benzina e 1.9 - 2.4 diesel jtd.

Lancia Lybra. *C'è un modo di intendere l'auto che è unico al mondo. Per stile, per personalità, per tradizione. E oggi questo concetto di guida compie un ulteriore passo avanti. Nasce la guida senza stress. Nasce Lancia Lybra. Interni morbidi nei materiali e nei colori e una dotazione impensabile fino ad oggi. Climatizzatore Dual Zone, navigatore satellitare, telefono GSM, trip control e un impianto stereo con sette speaker Bose. Ma non solo ciò che si vede concorre a fare di Lybra un'auto diversa da ogni altra. Le nuove sospensioni BLG rendono la guida fluida, e le cinque motorizzazioni, di cui due diesel JTD "Common Rail", la rendono divertente e confortevole ad ogni velocità. Scoprite il piacere di Lancia Lybra berlina e Station Wagon. Scoprirete anche voi che la qualità del viaggio è più importante della meta che si raggiunge.* **Aspettatevi di più.**

LANCIA

Il Granturismo

Lubrificazione specializzata SELENIA *www.lancialybra.com*

LUCIANO GUERCI
Istruire nelle verità repubblicane
pp. 374, Lit 45.000
il Mulino, Bologna 1999

Penetrare nella mente del popolo

Concretezza dei programmi politici del "triennio giacobino"

GIUSEPPE GALASSO

L'ampia e scrupolosa ricerca sulla "letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione" fra il 1796 e il 1799, di Luciano Guerci, ha un primo, fondamentale merito nella conferma che apporta su due punti di primaria importanza per la storia del cosiddetto "triennio giacobino" in Italia: di primaria importanza, ma ancora non del tutto e non bene penetrati nella cultura storiografica relativa a quel periodo.

Prima di parlarne, vorrei attirare l'attenzione su un'altra dimensione non meno interessante del libro di Guerci e cioè, per dirla con le sue stesse parole, il proposito di "rompere con la prospettiva locale che ha per lo più caratterizzato gli studi sull'Italia del 1796-1799" e di "disegnare una mappa – pur provvisoria – al fine di cogliere nella sua globalità un progetto politico-pedagogico che accomunò i repubblicani di tutta Italia". A dire il vero, questa non è una novità assoluta: in primo luogo, perché in almeno alcune delle sintesi della storia italiana di quel periodo la considerazione globale della penisola ("l'Italia considerata come un solo paese", secondo la bella frase di Cavour) è presente, e talora in maniera e misura più che soddisfacenti, proprio e specialmente per quanto riguarda la storia della cultura e del pensiero politico; e in secondo luogo perché la "prospettiva locale" della migliore storiografia relativa ad alcuni centri e realtà di quella Italia giacobina (per Milano e per Napoli, innanzitutto, ma non solo per esse) è tutt'altro che ristretta in un'ottica localistica e presenta un'ampiezza e varietà di piani critici e interpretativi che si estendono a ben altri orizzonti italiani ed europei. A Guerci bisogna, tuttavia, dare atto non solo di aver in tal modo portato alla maggiore esplicitazione possibile, allo stato attuale degli studi, un criterio fecondo e anch'esso meritevole di penetrare nella prassi ricostruttiva ed ermeneutica degli studi storici su quel periodo in modo più generale, consapevole e programmatico, ma anche di aver fatto ciò con una capacità di indagine e di coordinazione non comuni, che si è tradotta nell'effettivo e nuovo profilo di un'Italia repubblicana e giacobina su un tema basilare qual è quello dell'istruzione popolare.

Torniamo, però, ai due punti ai quali accennavo all'inizio.

Si tratta, in primo luogo, dell'articolazione ideologica e politica del mondo repubblicano italiano del triennio. A parere della regina Maria Carolina i suoi nemici della Repubblica napoletana erano tutti "infami ribelli giacobini". Non era vero affatto. A Napoli, come ovunque allora, si trattava certamente di ribelli, che, però, non solo non erano "infami" (!), ma non la pensavano neppure tutti allo stesso modo – né in fatto di idee e di programmi politici e sociali, né in fatto di strategia e prassi dell'azione rivoluzionaria. Guerci lo dimostra attraverso l'esame di una letteratura assai vasta, "finora – come egli giustamente nota – poco frequentata". Questo anche perché – è ancora una notazione sua – si è assunto un *corpus* limitato di scritti del triennio come punto di riferimento dominante. Per l'argomento da lui scelto, tali scritti erano, inoltre, poco idonei a sostenere la sua ricerca, sia perché "non rientrano nella letteratura divulgativa dedicata al popolo", sia perché – notazione ancora una volta esatta, oltre che ineludibile anche per lo studio di altri aspetti del triennio – essi "per lo più rispecchiano le idee dell'ala sinistra dello schieramento repubblicano, i giacobini, escludendo o relegando a margine il magma di posizioni non identificabili con il giacobinismo, i cui confini, peraltro, non è sempre agevole tracciare con nettezza".

Lo rilevo con particolare interesse sia perché risponde in pieno al punto qui illustrato, sia perché eravamo fino a non molto tempo fa in pochissimi (ma veramente in pochissimi) a esigere e ricercare una scomposizione assai più differenziata, articolata, dialettica della mal presunta unitarietà del mondo giacobino. Questa inoltre è anche la ragione per cui – in un libro che mi è piaciuto tutto – manifesto una certa preferenza per il capitolo su *Le due democrazie*. Mi sembra, infatti, che in esso sia puntualizzato con mano particolarmente felice il nodo dell'articolazione fondamentale di quel mondo: quella non solo fra radicali ed estremisti (qui sul modo di intendere la democrazia rappresentativa e, quindi, l'esercizio della sovranità popolare), ma anche fra essi e una destra, sostenitrice di "un regime rappresentativo in cui di democratico vi era assai poco" e sulla quale Guerci ha scelto di non soffermarsi, ma che – nota – c'era, e si fece valere anche in vicende importanti. C'erano, insomma, più modelli costituzionali e rappresentativi (un ordinamento liberale e censitario, uno democratico alquanto prudente e contenuto, un terzo decisamente volto al massimo allargamento del principio democratico). "C'erano stati Termidoro e il 1795, ma lo spettro del '93 – ne conclude Guerci – continuava ad aggirarsi minaccioso. Ad essere sconfitti furono coloro che tentarono di rimetterlo in circolazione". Sconfitti – vogliamo aggiungere – non solo per allora, bensì anche per il domani: la partita rivoluzionaria del regime di libertà nel successivo secolo XIX si sarebbe giocata tutta fra i fautori di un liberalismo intransigente nei suoi principi elitari e quelli di una democrazia del suffragio universale, ma del tutto aliena da integralismi giacobini e radicali.

Il secondo punto che mi pare, come ho detto, da sottolineare, riguarda la qualità delle idee e dei programmi che emergono nella "letteratura politica per il popolo" studiata da Guerci. Non si è ancora sufficientemente dissolto il pregiudizio sull'illuminismo dei giacobini. "Illuminismo" vuol dire qui astratto dottrinarismo, vuoto di concretezza operativa, lontananza ideologica dalla realtà delle cose, programmi inadeguati a questa realtà e dedotti da altri ambienti e altre esperienze (la Francia, naturalmente). Questo pregiudizio, in forme talora anche assai forti, resiste ancora molto negli studi. Resiste ancora di più in quella che si può definire la cultura storica corrente, come si è avuta possibilità di vedere nei molti discorsi coi quali, anche di recente, gli autori di libri pubblicistici e di varie polemiche (non molto imparentate con la storia) si sono sciacquati la bocca (mi si perdoni l'espressione napoletana) con la definizione di "rivoluzione passiva". Il libro di Guerci è una dimostrazione evidente e opportuna che – ovviamente nei limiti loro e della situazione – i rivoluzionari furono ricchi di idee e di conoscenze, a volte anche ingenuamente concrete. La stessa idea di "scrivere per il popolo" e di "parlare al popolo", di redigere per esso "dialoghi" e "catechismi", era concreta in sé. Lo era ancor più, perché – come Guerci abbondantemente dimostra nei primi due, ariosi capitoli del suo libro – di quel popolo, delle sue condizioni sociali, delle influenze e tradizioni a cui esso soggiaceva, della sua radicata ignoranza illetterata e della sua angusta povertà lessicale i giacobini avevano bene contezza. Degli "abbronziti abitatori" delle campagne, per i quali "barbari nomi sono *aristocrazia*, *democrazia*, *libertà*, *eguaglianza*"; dell'"indole della gente idiota e materiale"; della possibilità che essa andasse "volgendo a ridicolo, e fors'anche disapprovando nel fondo del cuore, deluso dall'aspettato sollevamento di sua niente alleggerita oppressione", le idee praticate dai rivoluzionari, si era consapevoli.

Se non guardiamo a certe proclamazioni generali ed eccessi idealizzanti praticamente inevitabili in quella congiuntura storica, lo si vedrà ancora meglio, con la guida di Guerci, nel rilevante settore dell'"istruire nelle verità repubblicane" da lui studiato: un settore in cui l'impatto con la realtà popolare era ancora più forte e immediato che in altri. Ma lo si vedrà bene anche nel quinto e ultimo capitolo del libro, dedicato a *Religione e democrazia*, ossia al punto più scottante di quell'impatto (e in esso è uno dei tanti dati nuovi derivanti da queste paginè; il rilievo e la diffusione, qui notati a Milano, ma largamente presumibili altrove, di idee materialistiche e ateistiche negli ambienti rivoluzionari e in certe loro proiezioni esterne). E Guerci ha ragione: "la letteratura politico-pedagogica" ha "un inestimabile valore documentario circa il grandioso sforzo compiuto dai repubblicani per consolidare il nuovo regime", con una sostanza politica "meno ripetitiva, schematica ed enfatica di quanto appaia a prima vista" e con un "intreccio tra oralità e scrittura" che è pure prova di quanto si fosse coscienti che "esiguo era il numero di coloro che erano in grado di leggere gli opuscoli istruttivi" scritti per il popolo e di come fosse necessario seguire "canali diversi da quelli della lettura diretta" per "penetrare nella mente del popolo". La lettura di Guerci mi porta anzi a confermarmi nella mia vecchia convinzione che la taccia di astrattezza mossa ai rivoluzionari, oltre a precludersi la comprensione delle dimensioni effettive della loro azione, porta a qualificare tale azione come utopistica e idealizzante, senza rendersi minimamente conto della grande forza, precisamente politica e concreta, che nel loro contesto storico avevano quelle utopie e idealizzazioni.

Ci sarebbero ancora vari spunti da cogliere in un libro di fitta trama come questo. Mi pare, tuttavia, che quanto si è detto basti a dare l'idea non tanto dei suoi minuti e specifici

▶

"Un progetto politico-pedagogico che accomunò i repubblicani di tutta Italia"

La rivoluzione italiana

VITTORIO CRISCUOLO

MICHEL VOVELLE, *Il triennio rivoluzionario visto dalla Francia 1796-1799*, a cura di Erica Joy Mannucci, trad. dal francese di Filiberto Agostini, Tukery Capra, Luigi Samarati e Vittorio Scotti Douglas, pp. 191, Lit 28.000, **Guida, Napoli 1999**.

Dopo i fondamentali e, per molti versi, pionieristici lavori di Jacques Godechot, gli storici francesi non hanno mostrato grande interesse per le vicende dell'Italia nel periodo rivoluzionario. Bisogna salutare perciò con particolare piacere l'uscita di questo libro, proprio perché consente allo studioso e al lettore italiano di osservare uomini e fatti del triennio 1796-99 con gli occhi penetranti di un maestro della storiografia d'oltralpe.

Se si eccettua una recensione a un libro di Anna Maria Rao (Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia 1792-1802, *Napoli, 1992), i saggi raccolti nel volume sono tutti interventi di Vovelle alle celebrazioni del Bicentenario organizzate in diverse città italiane fra il 1995 e il 1997. Si tratta comunque di contributi che non hanno alcunché di occasionale, e presentano invece una documentata e acuta analisi storica di alcuni nodi cruciali per la valutazione del triennio.*

Affrontando la vexata quaestio *dei rapporti fra la storia italiana e la rivoluzione, che ha sempre suscitato nella nostra cultura ostinati silenzi e accanite incomprensioni, Vovelle riconosce che gli eventi francesi hanno lasciato in Italia una traccia più profonda che negli altri paesi europei. Lo dimostra fra l'altro anche il gran numero di convegni, di mostre, di commemorazioni, di libri dedicati nella penisola alla celebrazione della Rivoluzione, frutto di uno sforzo organizzativo nel quale l'Italia è stata seconda solo alla Francia.*

Pur consapevole di contrastare convincimenti ben radicati nella storiografia italiana sul XVIII secolo, Vovelle ricorda che nel 1789 le politiche riformatrici si erano già esaurite, seppur con tempi e modi diversi, nei vari Stati italiani. Anche per questo l'esempio francese poté agire in profondità, favorendo la maturazione di umori e di aspirazioni che erano già presenti nella vita politica e intellettuale della penisola: "L'Italia del 1789 ha in comune con la Francia, ma con tratti specifici, un'esperienza politica recente che, pur rischiando di semplificare eccessivamente, definirei come lo scacco del dispotismo illuminato o della riforma dall'alto".

Si innescò da quel momento un complesso intreccio di azioni e reazioni attraverso il quale la tradizione storica e culturale della penisola poté confrontarsi e rivitalizzarsi con la straordinaria esperienza della Rivoluzione, conservando però la sua specificità, tant'è che quasi mai le idee e i progetti fioriti in quegli anni si ridussero a essere mero calco o copia del modello francese. A questo riguardo Vovelle insiste opportunamente sull'originalità dell'esperienza italiana, che deve essere considerata "una rivoluzione a pieno titolo nel contesto della Grande Rivoluzione". Naturalmente la storia italiana fu condizionata dal

▶

contributi alla conoscenza del tema studiato, quanto delle idee che l'autore ha sostenuto e del loro rapporto con la tradizione degli studi in materia. Con il suo noto scrupolo di sagace studioso, Guerci avverte che il materiale da lui raccolto e analizzato non è tutto quello che si potrebbe raccogliere con ulteriori ricerche sul tema. Non sottolinea, forse, abbastanza, con questa dimostrazione di modestia, quanto sia stato ampio il suo scavo in tutta Italia. Gli "ampi sondaggi" a cui dichiara di essersi limitato, sono, in realtà, un tessuto organico di testi di vario genere, che, è vero, si può anche ampliare, ma non poi tantissimo, se non m'inganno, e che, comunque, pur ampliato quanto si voglia, potrà contestualizzare la materia in modo ancora più ricco, ma è difficile (e non voglio dire impossibile) che porti a disegnare linee di fondo sostanzialmente diverse da quelle offerte nel libro di Guerci.

Piuttosto, si può ritenere (io almeno lo ritengo) che dei due temi consapevolmente lasciati fuori dal libro, l'uno – quello della libertà – non fa sentire troppo la sua assenza (ma è proprio vero che "non diede luogo a prese di posizione particolarmente significative" e che il suo svolgimento principale fu "di esortare a non confondere la libertà con la licenza"?), anche perché ne trapela molto nel tema della democrazia. L'altro, invece, ci sembra rilevante. È "il settore propriamente scolastico", che, dice Guerci, lo "avrebbe portato su un terreno diverso" da quello da lui scelto. Sarà pure così, ma il concetto di "istruire" (mi scuso per la banalità dell'osservazione) implica troppo quello di scuola per accontentarsi della sua dichiarazione di intenti. A essere proprio maliziosi, non sarà che "l'istruire nelle verità repubblicane" faccia qui troppo più conto delle "verità" che dell'"istruire" e si abbia più una storia delle idee dei "patrioti" che della loro proiezione politico-pedagogica, sulla quale si è qui tanto meritoriamente appuntata l'attenzione dell'autore? In ogni caso, è saggio e doveroso ribadire che il libro di Guerci è esso stesso tutto un capitolo degli studi sul triennio, scritto da uno studioso bene esperto della tematica europea degli anni rivoluzionari (lo si vede anche qui, a partire dalla precisione, opportuna, sul giusto modo di intendere il termine "giacobino" per l'Italia di allora); e che, sul piano dell'"istruire nelle verità repubblicane" sistema in maniera soddisfacente e ricca di novità un tema, come quello del rapporto fra rivoluzione e "popolo", fondamentale anche per l'Italia giacobina. La quale – è bene sempre ricordarlo – fu uno snodo decisivo nella storia dell'Italia contemporanea.

Pietas regolata

MARINA CAFFIERO

MARIO ROSA
Settecento religioso. Politica della Ragione e religione del cuore
pp. 312, Lit 48.000
Marsilio, Venezia 1999

Sarebbe ingiustificato e poco utile contrapporre questo libro al monumentale *Settecento riformatore* di Franco Venturi a cui il titolo sembra peraltro alludere e che l'autore stesso richiama nella sua premessa.

Innanzi tutto perché il *Settecento religioso* di cui tratta questa bella raccolta dei saggi con i quali Mario Rosa, a partire dagli inizi degli anni ottanta fino alla metà degli anni novanta, è venuto elaborando una compiuta e unitaria riflessione storiografica, è anche e soprattutto un Settecento riformatore. L'attenzione dello storico è infatti volta in prevalenza a quelle tendenze interne al mondo cattolico e a quegli autori che nel corso del secolo si andarono collocando in linea con le proposte di una religiosità razionale e "regolata" e di una "politica della Ragione" che non entrasse in conflitto aperto con le istanze della cultura moderna dei Lumi e che sollecitasse dall'interno della Chiesa stessa una riforma dottrinale e disciplinare. In questa direzione di ricerca si ritrova così, come già era avvenuto nell'opera di Venturi, la centralità del ruolo culturale svolto da Ludovico Antonio Muratori, qui analizzato dal punto di vista dell'influsso esercitato negli ambienti dei riformatori ecclesiastici attraverso opere come *De ingeniorum moderatione in religionis negotio* (1714), *De superstitione vitanda* (1740) e *Della regolata divozione de' cristiani* (1747): opere, cioè, utilizzate lungo tutto il corso del secolo per fondare la lotta contro gli "eccessi di devozione" e le forme più facili ed esteriori del culto e della pratica religiosa.

In secondo luogo, il rapporto politica-religione si declina in questo libro attraverso vie diverse e nuove: nuove anche rispetto ai precedenti lavori dell'autore stesso. L'introduzione della dimensione socio-religiosa, attenta all'analisi della pratica religiosa e ai temi della mentalità, della cultura, dello scarto tra alto e basso, innerva infatti la dimensione del "politico" di una sostanza nuova, che non intende soltanto adeguare la ricerca e i suoi paradigmi ai mutamenti intervenuti nel quadro storiografico, come asserisce l'autore, ma che si rivela in realtà anche capace di disegnare una linea di sviluppo complessivo del Settecento differente da quella tradizionale e innovativa anche sul piano della scansione cronologica. Una linea di sviluppo dalla prevalente impronta razionale e politica che si dipana dalla battaglia antimistica tardosecentesca fino al moderato razionalismo nutrito di erudizione storico-critica e di pensiero scientifico di metà secolo, per dispiegarsi ancora nello scontro tra cattolicesimo e modernità che, delineatosi a partire dagli anni sessanta del Settecento, culmina nel dramma rivoluzionario e si prolunga nei primi decenni del secolo successivo. Tuttavia, tale linea è continuamente intersecata da una "religione del cuore", da una sensibilità religiosa popolare, affettiva e sentimentale, erede persistente della pietà barocca, che reagisce ai processi di secolarizzazione della società: una modalità religiosa che, alla fine del secolo, finirà per imporsi e per confluire nei programmi antimoderni e restauratori della politica di riconquista della Chiesa e del papato.

In tale percorso complesso e articolato tra istanze diverse, e che appare riduttivo definire come la ricerca di un "altro Illuminismo" dal momento che sta tutto dentro all'Illuminismo, due sono i poli che si potrebbero definire i conduttori di questa corrente alternata che percorre l'intero secolo: la categoria di *Aufklärung* cristiana e cattolica e il motivo affettivo della devozione del Cuore. Con il concetto di *Aufklärung* sono designate quelle correnti che nell'Europa cristiana settecentesca elaborano, sotto la spinta dei mutamenti in atto, un autonomo progetto di riforma della Chiesa e della società che assume non pochi spunti della cultura moderna e illuministica, ma che insiste sulla funzione civilizzatrice e socializzatrice della religione e sulla possibilità di accordare ragione e fede all'interno di una "filosofia cristiana" operante in vista della felicità e dell'utilità sociali. Un progetto culturale, questo, in cui il peso della componente giansenista e antigesuitica si rivela determinante e che finirà per sfociare nei tentativi di dimostrare la conciliabilità di cristianesimo e democrazia avviati nell'età rivoluzionaria da alcuni settori ecclesiastici inclini a individuare nella "Grande Rivoluzione" politica una grande occasione di "rigenerazione" religiosa, vissuta spesso in termini di palingenesi millenaristica.

Su un opposto versante sta invece la religione come sentimento e devozionalità affettiva e collettiva, con i suoi simboli di rassicurazione e insieme di battaglia e di militanza, come appunto il simbolo del cuore. Analizzando la nascita e lo sviluppo della devozione al Sacro Cuore di Gesù a partire dalle visioni della mistica visitandina francese Margherita Maria Alacoque, alla fine del Seicento, l'autore individua un diverso ma altrettanto forte nesso tra religione e politica; esso si declina in direzione dell'esaltazione del potere regio, cui allude la figura del Cristo-re, proprio attraverso la forza suggestiva e aggregante di una devozione, quella del Cuore, assai contestata proprio dalle correnti riformatrici cattoliche ma fortemente sostenuta dai gesuiti. Una devozionalità "regale" e monarchica, dalla funzione legittimante e legittimista, che diventerà nel tempo il segno distintivo dell'identità cattolica contro ogni minaccia e "nemico" e il tramite di precise scelte politiche della Chiesa romana, dirette via via contro i processi di secolarizzazione della società, contro la cultura dei Lumi, contro il cattolicesimo riformatore e filogiansenista, infine contro la Rivoluzione francese: insomma, contro il mondo moderno. Proprio la temporanea sconfitta subita dai gesuiti – con la soppressione della Compagnia di Gesù nel 1773 – farà della devozione tenera e sentimentale del Cuore il vessillo della Compagnia operante per la propria resurrezione e il simbolo di una identità religiosa in via di riscossa e di affermazione, arricchita di elementi profetici e apocalittici.

Paradossalmente, dunque, entrambi i poli entro i quali si gioca il rapporto tra politica e religione nel Settecento finiranno per confluire, sia pure da sponde e modi diversi e con significati opposti, in quell'attesa palingenetica di una nuova era e in quell'ondata di profetismo dalle valenze utopiche ma anche profondamente politiche che caratterizzano il declinare e la fine del secolo: di fronte a eventi storici nuovi e traumatici, che apparivano interpretabili e comprensibili – e dunque meno minacciosi – soltanto alla luce delle Scritture e attraverso simbolismi escatologici, sia la politica della Ragione sia la religione del cuore, pur attive e operanti con un proprio programma nella temperie rivoluzionaria, sembrano sprovviste di reali strumenti di comprensione.

fatto che le truppe francesi scesero nella penisola solo quando la dinamica rivoluzionaria si stava ormai progressivamente spegnendo. A partire da questa constatazione, Vovelle ci fornisce un quadro assai equilibrato del triennio 1796-99, nel quale trovano il loro giusto rilievo sia le forze più radicali, costrette a misurarsi con l'atteggiamento ostile del regime direttoriale, sia i gruppi moderati che ressero in larga misura le repubbliche formatesi in quel periodo, sia le molteplici resistenze che sfociarono più volte nel fenomeno delle insorgenze controrivoluzionarie.

Altro motivo di interesse del volume è lo spazio dedicato alla storia delle immagini, un filone di ricerca al quale già da tempo Vovelle e i suoi allievi hanno dato un impulso decisivo. In appendice il lettore può trovare infatti una scelta di stampe e di rappresentazioni la cui analisi, sviluppata nei vari saggi, dimostra come nel corso del triennio l'immagine e la caricatura si siano imposte come un nuovo linguaggio, al quale non esitarono a ricorrere gli stessi nemici delle novità rivoluzionarie.

Vovelle non dimentica naturalmente il peso dell'occupazione militare francese, con le rapine, le requisizioni, le malversazioni dei commissari civili e dei generali, i colpi di Stato imposti alle repubbliche sorelle, e si sofferma soprattutto sulla cessione di Venezia all'Austria, "amara smentita della promessa rivoluzionaria di emancipare i popoli e di rispettare il loro diritto di autodeterminazione". E proprio per quest'ultimo aspetto ci offre due contributi di grande interesse, nei quali analizza, rispettivamente, gli umori dell'opinione pubblica francese di fronte alla caduta di Venezia, utilizzando fra l'altro i rapporti di polizia pubblicati alla fine del secolo scorso da Alphonse Aulard, e le valutazioni espresse dalla storiografia transalpina sulla fine della repubblica veneta.

Il libro dà anche grande rilievo alla figura di Bonaparte, e mostra ad esempio, analizzando ancora le testimonianze iconografiche, come si è formato in Italia il mito napoleonico attraverso "una delle più grandi manipolazioni dell'opinione pubblica dell'età moderna". Ma soprattutto è degno di nota l'ultimo scritto, che coglie con grande acume i molteplici aspetti del rapporto fra Napoleone e l'Italia.

Vovelle ritiene che l'Italia conservi nella memoria collettiva una valutazione della figura di Napoleone più positiva rispetto alla Francia, considerandola un fattore decisivo di modernizzazione della penisola. Senza dubbio lo storico francese risente qui della tradizione repubblicana che non ha mai perdonato a Napoleone il 18 brumaio. Vogliamo ricordare peraltro che sulla memoria storica italiana ha pesato a lungo in senso negativo la completa sottomissione della penisola da parte di Bonaparte, tant'è che sono mancati in genere nell'Italia ottocentesca gli slanci entusiastici che la leggenda napoleonica seppe suscitare in altri paesi europei.

Trovandosi a ripercorrere le stesse strade lungo le quali scesero nella penisola due secoli fa i suoi connazionali, Vovelle si chiede, sul filo dell'ironia, in quale veste uno studioso transalpino possa presentarsi oggi agli amici italiani a rievocare la presenza francese nella penisola: sarà visto come un "patriota missionario", o piuttosto come un emulo dei commissari del Direttorio, venuto a depredare perfino la memoria storica del paese conquistato?

Meno pittoreschi, ma sempre manieristi

GIUSEPPE MERLINO

Come i teologi, gli scacchisti o i proustiani, anche i "napoletanisti" sono insofferenti per le invasioni di campo e intolleranti verso i "dilettanti" della loro materia. Io appartengo a questi ultimi, e, incapace, come sono, di formulare un'opinione succinta e brillante sulla mia città, mi affido alla comparazione tra un libro di ieri e la mia percezione dell'oggi. Il libro di cui parlo uscì più di quarant'anni fa e apparve allora – e lo è rimasto nel tempo – il più acuto ed equilibrato "viaggio in Italia", con una lunga tappa anche a Napoli. L'autore era Guido Piovene.

Che cosa resiste e che cosa è scomparso da quel remotissimo 1956? Impresa temeraria e generica questa comparazione in cinquanta righe, si dirà; e sia, ma un "profilo" di città non è un'"inchiesta" sulla città, e consente, anzi richiede, umori idiosincratici e forse visionari. Non parlo di Napoli *d'après nature*, bensì *d'après moi-même*!

Cominciamo con le classi sociali. La cordiale e attraente aristocrazia napoletana incline all'*otium literatum* incontrata da Piovene è svanita nel nulla; quei salotti "parigini" che egli aveva visto in città, trovandoli colti, arguti e scettici, non sono neanche più un ricordo. La borghesia alta e colta, già rara alla metà del secolo, è diventata, oggi, un miraggio e, per alcuni, un rimpianto. La borghesia media, invece, è diventata più numerosa, più solida, meno subalterna e nevrotica; più vicina alla media nazionale, direi, tanto nel bene quanto nel male. La piccola borghesia è detta tale solo per ragioni di reddito o di quartiere, per il resto condivide con la borghesia media gli stessi svaghi, letture, gusti e desideri. Le classi popolari (quale altra espressione dovrei o potrei usare?) sono assai meno pittoresche di allora, ma anche più padrone dei propri pensieri e dei propri destini, non facili perché sempre attraversati da fiumare di violenza.

La borghesia intellettuale – da sempre evocata, criticata o precettata per compiti di polizia illuministica ("rischiarare" il sindaco, i partiti, l'arcivescovo, i giornali, il rettore, gli industriali, ecc.) – non ha più quei caratteri militanti, riformatori e nevrotici che le attribuiva Piovene. Quel che c'è ancora di borghesia intellettuale, in città, si divide oggi tra "specialisti" e "pragmatici", o se si vuole tra "consulenti" e "opinionisti", più forti i primi e più noti i secondi, ma tutti "integrati" e senza tentazioni di "apocalisse". I più "sediziosi" restano i giovani filosofi, molto attenti alle lezioni radicali dei loro padri francesi (Lacan, Derrida, Nancy, ecc.). Le generazioni dei trentenni e dei ventenni – in questo assimilabili – hanno una passione assoluta ed esclusiva per l'immagine e per il suono; tra gli studenti delle Facoltà più tradizionali come legge, economia o lettere sono innumerevoli coloro che si preparano, *in pectore*, a diventare registi, sceneggiatori, attori, documentaristi o *videomakers*, per non parlare di tutti coloro che del *sound* fanno una ragione di vita; la città "teatrale" per eccellenza è sulle mosse di diventare "filmica". E l'Italia guarda ammirata e un po' divertita questa città assediata dalle muse.

Il filone "sociale" della letteratura, così fertile in città e così consono ad essa, si va sempre più colorando di rosso-sangue e di nero-notte (da Peppe Lanzetta a Giuseppe Ferrandino); per il resto sono sempre vivi gli altri filoni: il romanzo storico, l'autobiografico e il familiare. Creativi, visivi, fotografi e letterati hanno tutti un'ossessione comune: raccontare Napoli; a me questo tratto insulare e maniacale della cultura napoletana sembra preoccupante, per l'eccessiva attenzione al "locale" a spese del "generale", e anche per il manierismo che insidia ogni "soggetto" di cui si abusa. Direi che proprio nel ceto intellettuale si manifesta con più evidenza una scissione, endemica in città, tra autodenigrazione e iperstima. Guido Piovene racconta di certi suoi giovani e intelligenti interlocutori napoletani che lo accompagnavano per le vie della città mostrandogli con una cupa fierezza le persistenti condizioni di miseria; quei giovani compivano un gesto rituale: quello di mostrare e vantare l'eccezionalità di Napoli che fa "caso a sé" anche nell'infelicità. Quel che si perdeva in "crescita civile", lo si guadagnava in estetica barocca e in caravaggismo urbano.

Napoli

Da qualche tempo non si pensa più a Napoli nello stesso modo. Un'amministrazione che ha fatto della politica culturale il suo principale segno distintivo è riuscita a modificare l'immagine di una città il cui degrado era considerato pittoresco e il cui folklore era radicato nell'illegalità. Di questo cambiamento, la cui consistenza e portata andranno verificate nel tempo, parlano in queste pagine Giuseppe Merlino, professore di letteratura francese; Girolamo Imbruglia, storico; Cesare de Seta, storico dell'arte; Marco Rossi-Doria, maestro; Pierroberto Scaramella, storico.

Libri che non ci sono

GIROLAMO IMBRUGLIA

Di recente, si è molto parlato dell'aspra polemica tra l'editore napoletano Pironti e quello torinese Einaudi. Non vale la pena evocare Davide e Golia, perché a esser singolare è parso soprattutto il comportamento dell'autore conteso, Jallou. Ma l'episodio è servito, ancora una volta, a mettere in luce una delle difficoltà cruciali dell'editoria napoletana.

Si parta da una constatazione evidente a chiunque *non* viva a Napoli. Di fatto, è impossibile trovare sui banchi delle librerie italiane libri napoletani; talora, è anche difficoltoso ordinarli. I libri di Napoli non valicano il Garigliano a Nord, e il vallo di Diano a Sud: non hanno distribuzione. A Napoli, cioè, si producono libri che poi non circolano. Questo genera vari effetti. Produce difficoltà finanziarie, che impongono o di affrontare rischi enormi, o di cadere in un'editoria assistita, in cui il libro è valutato in base alla sua copertura finanziaria. Inoltre, la comunicazione e la circolazione intellettuale sono bloccate; manca l'effetto di ritorno, critico o positivo, comunque vitale nel mondo della cultura. Non c'è verifica, confronto. Per spezzare questo isolamento si sono tentate varie iniziative. Si è organizzata, soprattutto per merito dell'editore Liguori, una manifestazione annuale, Galassia Gutenberg, che riunisce molti editori nazionali. Non velleitaria, ma misurata e poliedrica, la manifestazione permette così alla produzione napoletana di essere vista anche da operatori del settore non indigeni. Altra iniziativa è stata il varo, da parte dell'Università "Federico II", di una University Press. Un consorzio di editori, ciascuno mantenendo la propria sigla, pubblica opere valutate da un consiglio scientifico universitario. In tal modo, in parte vengono superate le difficoltà economiche cui ho accennato, in parte si assicura al libro una buona circolazione nella comunità scientifica.

A questa insufficiente distribuzione può collegarsi un'altra considerazione, che ci fa entrare più nel merito. Ad esclusione in parte di Pironti e Guida, a Napoli non si pubblica narrativa. È un genere che necessita di un pubblico vasto, non soltanto cittadino: ecco spiegata l'aggressività di un Pironti.

È una singolare anomalia, che meriterebbe più largo commento: ma qui cercherò invece di presentare la produzione libraria attraverso qualche editore.

V'è una cospicua produzione di ricerca scientifica. Tra questi editori, si possono ricordare Bibliopolis e Jovene, che del resto hanno questa sola attività. Più giuridica, ma anche attenta alla storia intellettuale meridionale (si pensi alla collana diretta da Raffaele Ajello), la seconda; presente sia nel campo fisico-matematico sia in quello umanistico, la prima, che tra l'altro pubblica l'edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce, ed è, tra le case editrici napoletane, quella dal più spiccato carattere cosmopolita. Un catalogo più ampio, che si rivolge e al mondo universitario e al pubblico colto, hanno le maggiori case editrici locali, Liguori, Guida, Esi. Vi si riflette il mondo culturale partenopeo, nelle sue forze e debolezze. In particolare, sembra prevalere una forte frammentazione progettuale. A volte pare che gli unici interessi considerati siano quelli di un dipartimento universitario, o di un gruppo di potere.

Anche nell'editoria, perciò, si osserva la medesima situazione che si scorge in tutta la vita della città. Cerca di emergere un'identità moderna, capace non soltanto di incantarsi dinanzi alle vecchie *gouaches* locali, ma di ascoltare e farsi ascoltare, di comprendere e affrontare la realtà: tentativo che si arresta dinanzi alla scarsa comunicazione interna, che impedisce l'affermazione di una forza viva. Si direbbe che non vi sia la capacità di individuare, dirigere e collegare la domanda nuova di cultura alle iniziative editoriali. Il fatto che Benedetto Croce si sia appoggiato a Laterza, per questo lato dunque risultando a Napoli presente in modo solo indiretto, forse pesa ancora. Negli anni sessanta e settanta fu Pietro Piovani, studioso di filosofia e diritto, a cercare di saldare scelte editoriali rigorose e larghe curiosità intellettuali, anche perché seppe unire (come, per fare un altro nome, Vittorio de Caprariis) alla propria attività accademica una presenza vivace nei circoli intellettuali, in quella "borghesia intellettuale" che è il mito e l'ambizione costante della città. Piovani riuscì a pubblicare autori – storici e filosofi – non napoletani, e allargò il tradizionale storicismo etico-politico. La prevalenza della cultura etico-politica continua a caratterizzare la riflessione napoletana; tuttavia, nel campo filosofico – si pensi ad esempio alla recente casa editrice Cronopio –, il furore heideggeriano degli anni settanta si è tramutato in un marcato interesse per il mondo francese: da Heidegger a Derrida, insomma.

Ma Napoli è una città che parla molto di sé, sovente in modo banale, talvolta acuto e preciso. Questa produzione è trasversale a tutti gli editori. Produce i risultati più vari: buone ristampe e memorie insignificanti, scelte episodiche e studi originali. Due casi positivi. La Electa Napoli si è affermata per un serio e accurato catalogo essenzialmente di storiografia artistica, cataloghi di mostre, esposizioni museali. In un lavoro di osservazione e auto-osservazione della realtà cittadina si è invece impegnata una casa editrice appena nata, l'Ancora, costituita da un gruppo di antropologi e sociologi, per i quali significativa è stata ed è la presenza napoletana di Goffredo Fofi. Il legame tra storia, filosofia e antropologia, che si richiama evidentemente a Ernesto de Martino, ha permesso di guardare, descrivere, anche rivalutare aspetti e realtà napoletane rimossi o preda un tempo di vacui schemi retorici.

C'è, infine, ancora un mondo editoriale, più umile, ma pure orgoglioso. Chi giri per il centro storico, tra il Museo, Santa Chiara, il grande Archivio, l'Università, incontra molte botteghe di librai che spesso, oltre a stampare un proprio catalogo di libri d'occasione, pubblicano libri, o fonti e documenti di storia napoletana moderna e contemporanea: Regina, Berisio, Dante & Descartes, Lombardi. È anche questo un altro segno di vitalità e di una perdurante tradizione. In quel dedalo di vie, infatti, si incontra una bella lapide che ricorda come Vico, "gloria nostra", fosse stato figlio di un tipografo: anzi, si direbbe che proprio a celebrazione dell'arte editoriale quella lapide sia stata dettata. Tutto sommato, con ragione.

Istituti

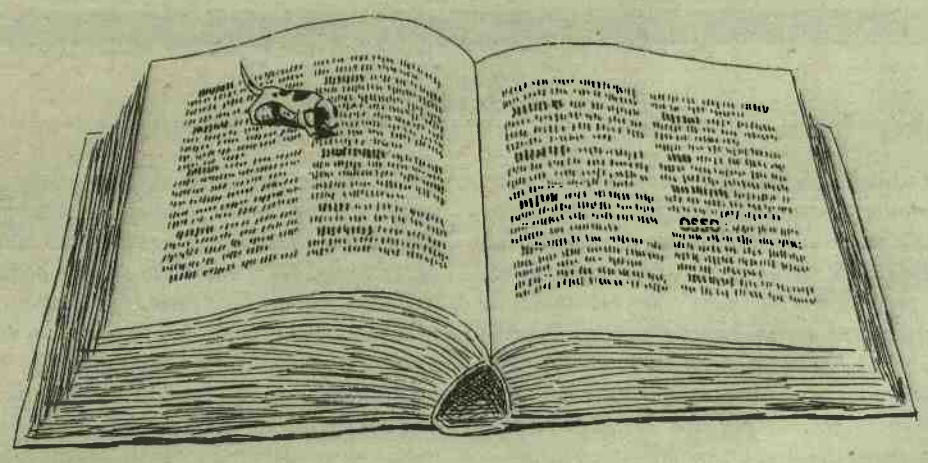
PIERROBERTO SCARAMELLA

Tra associazioni culturali di recente e recentissima costituzione, istituti di cultura e accademie, Napoli sembrerebbe organizzarsi in strutture che non sempre riescono a interagire tra loro. Se si esclude la Società napoletana di storia patria, fondata nel 1875, che resta un monumento culturale, cuore delle memorie storiche meridionali, forte di una biblioteca ricca di 300.000 monografie, e di circa 2400 manoscritti, sono tre le istituzioni più rappresentative.

Il Centro di studi vichiani, organo del Cnr, fondato negli anni sessanta da Pietro Piovani, Fulvio Tessitore e Giuseppe Giarizzo, e diretto da Giuseppe Cacciatore, è riuscito a tutt'oggi a fornire una serie di servizi integrati che permettono di supportare gli studiosi del pensiero e dell'opera di Giambattista Vico, soprattutto grazie alla messa a punto dell'edizione critica delle opere del pensatore napoletano. Il Centro possiede una ricca biblioteca, e pubblica il "Bollettino del Centro di Studi Vichiani" e la collana "Monografie".

Diversa la situazione caratterizzante l'Istituto italiano per gli studi filosofici. In questi anni l'Istituto ha saputo fondare oltre 120 sedi di scuole estive sparse in tutto il meridione d'Italia, oltre alla nuova sede veneziana. Tra le sue iniziative si distinguono i seminari della Scuola di studi superiori, diretta da Tullio Gregory, i corsi di formazione superiore, l'attività editoriale e congressistica, e la pubblicazione della rivista "Nouvelles de la Republique des lettres". Oggi l'Istituto soffre per due problemi che ne limitano l'attività. Prosciugato il patrimonio personale del fondatore, l'avvocato Gerardo Marotta, i finanziamenti sui quali l'istituto può contare sono di origine esclusivamente pubblica, e seguono pertanto scelte e strategie politiche nazionali e regionali che ne stanno mettendo in forse la sopravvivenza. Il secondo problema, non meno grave, riguarda la ricchissima biblioteca che fu all'origine della fondazione dell'Istituto, e per la quale non si riesce a trovare una sede adeguata che garantisca agli studiosi la possibilità di accesso e fruizione.

L'Istituto italiano per gli studi storici, fondato nel 1946 da Benedetto Croce e diretto da Gennaro Sasso, sta attraversando al contrario un momento particolarmente felice, con un complesso lavoro di inventariazione e di informatizzazione del materiale archivistico e, soprattutto, della biblioteca, che può disporre di ben 110.000 volumi (tra cui mille cinquecentine) e di circa quattrocento periodici.



Bambini

MARCO ROSSI-DORIA

Chi è di Napoli e se ne allontana, per pochi giorni o per una stagione della vita, presto si rende conto che l'idea stessa che si ha di questa città è legata ai cliché sui suoi bambini. La realtà nutre gli stereotipi e ne viene nutrita, si sa. Ma la realtà è anche e soprattutto molto più larga e tanto più composita e interessante dei cliché. Se si potesse volare come Peter Pan sopra la città, con tutti i sensi tesi a scrutare l'infanzia e la prima adolescenza di Napoli, le immagini stereotipate si diraderebbero ed emergerebbe una mappa di straordinaria varietà e di non semplice interpretazione. In parte ciò è dovuto alla geografia sociale del territorio, che non conosce confini nitidi tra zone di povertà e territori ricchi. In molte parti della collina – che negli anni sessanta era descritta come piccolo borghese ma ad aspirazione medio borghese – sui confini spingono le periferie settentrionali – con tassi altissimi di disoccupazione e percentuali di disattesa dell'obbligo scolastico a due cifre – che sono oggi comandate dai nuovi clan vincenti della camorra. Nei quartieri a est e a ovest – una volta a forte identità operaia, sociale e politica – le nuove povertà, derivate soprattutto dalla deindustrializzazione dell'ultimo ventennio, si mischiano alle aspirazioni della nuova piccola imprenditoria, nutrita da un lavoro reso già flessibile e assolutamente senza protezione e dal lento diffondersi del terziario. Mentre il vastissimo centro storico, nonostante le ripetute azioni di risanamento di inizio secolo e del dopoguerra, non è mai stato ripulito dalla miseria.

La scuola a volte prova pazientemente a guidare l'incontro tra le due infanzie della città, ma altrettante volte si riduce a separare a scuola ciò che la storia della città e la vita quotidiana, per fortuna, non sono riuscite e non riescono pienamente a separare. Oggi finalmente viene riconosciuta la differenza tra insegnare a classi di bambini protetti e conoscitori della lingua nazionale e di bambini che vivono un disagio psico-sociale a un tempo acuto e cronico e che si esprimono nel dialetto-lingua materna. Tuttavia questo tardivo riconoscimento rischia a Napoli di radicalizzare la tendenza a separare. La scuola dovrebbe invece ridare spazio al dialetto come lingua che sostanzia una identità culturale cittadina. E nella vita delle due infanzie di Napoli questa scelta potrebbe fare ripartire tutti insieme dal dialetto.

Napoli è anche la sua amministrazione, che si deve misurare con l'inadeguatezza terrificante della macchina burocratica: per il momento chi guarda al Comune dal territorio vede brusche e salutari accellerazioni che si alternano a vecchie e nuove paralisi in tutte le procedure. Ma l'amministrazione deve soprattutto confrontarsi con la vastità del disagio psico-sociale che coinvolge tanta parte dell'infanzia.

Forse molte più cose sarebbero state possibili se si fosse privilegiato un approccio più empirico. Ma vanno segnalate come davvero nuove le azioni tese a far vivere, con criteri di trasparenza e senza clientelismi, i dispositivi della legge Turco-285 a favore dell'infanzia e dell'adolescenza a rischio psico-sociale quali i maestri di strada o l'educativa territoriale fondata su *tutor ad personam* per singoli ragazzi e famiglie in grave difficoltà o le recenti iniziative che istituiscono un minimo vitale per le famiglie in sofferenza che, però, in cambio si assumono maggiori responsabilità nei confronti della frequenza scolastica; ecc. E va salutato l'inizio di una vera politica per la prima infanzia.

Politiche

CESARE DE SETA

Parlare della politica della cultura in una città come Napoli, afflitta da molti e drammatici problemi di gestione ordinaria che investono ogni aspetto della vita associata, potrebbe apparire persino un esercizio retorico o vano. Ma l'era bassoliniana ha voluto fare della cultura un segno distintivo del suo nuovo corso: dopo sei anni è possibile un bilancio? Credo che lo sia, visto che si è straparlato di Rinascimento napoletano con un'enfasi degna di miglior causa, e che troppi sono stati gli aedi che si sono sgolati nel diffondere questa buona novella ai quattro venti. Ciò premesso cercherò di elencare le iniziative che sono state pretesto perché si gridasse al miracolo del Rinascimento.

La più significativa è nata sulla scia di "Monumenti porte aperte", iniziativa che a partire dal 1992 ha consentito nel mese di maggio di aprire al pubblico soprattutto chiese e conventi da molti decenni chiusi e interdetti alla visita. È stato un segnale "forte" che Bassolino ha ereditato e fatto proprio trasformandolo in iniziativa permanente: dal 1994 è nato "Museo aperto", grazie al quale il personale in mobilità del Comune consente la guardiania di taluni monumenti compresi nei due decumani maggiori.

Altri programmi avviati sono quelli che hanno investito il restaurando (da decenni!) Palazzo Roccella per la creazione di un museo di arte contemporanea nel quale ha con forza creduto Renato Niccolini, assessore della prima giunta Bassolino; il suo erede, Guido D'Agostino, ha puntato sulla erigenda Biblioteca comunale: tuttavia entrambi questi propositi si sono impantanati nel limbo delle buone intenzioni. Bassolino non ha trascurato il fronte dell'arte contemporanea chiamando a Napoli artisti di rilievo perché potessero offrire opere significative capaci di arricchirne l'immaginario collettivo. La più felice di queste iniziative è stata quella di Mimmo Paladino, che in piazza del Plebiscito – piazza simbolo di questo nuovo corso post-tangentopoli – eresse una montagna di sale disseminata di statue-feticcio tipiche di questo artista che ebbe l'intelligenza di comprendere il *genius loci* di questo invaso enorme, riscuotendo un notevole successo sia presso gli addetti ai lavori, sia presso gli scugnizzi napoletani che per due mesi allegramente si arrampicarono sulla montagna appropriandosene e mostrando così che un'opera d'arte può divenire anche luogo di *loisir* oltre che arredo urbano insolitamente suggestivo. Le successive puntate, affidate a Jannis Kounellis, Mario Merz e Robert Milton Rauschenberg, sono state del tutto impari all'autorevolezza di questi nomi, e sono trascorse nell'assoluta indifferenza.

L'Assessorato alla Cultura ha di fatto trascurato i temi forti che erano e restano sul tappeto: quale destinazione dare a Palazzo Roccella, all'ex complesso conventuale dell'Ospedale militare, all'immensa fabbrica dell'Albergo dei Poveri? Su questi temi centrali buio pesto. L'unica proposta di D'Agostino giunta in Consiglio comunale riguarda il Teatro Mercadante, che dovrebbe divenire un teatro stabile direttamente gestito dal Comune, come capita in ogni città italiana di qualche rilievo. La modesta cifra di un miliardo all'anno è stata dispersa in cento rivoli per iniziative le più diverse che certo non fanno politica della cultura ma intrattenimento di massa.

Nella politica culturale della città conviene ricordare qualche mostra promossa dal Comune: la più significativa, in Castel Nuovo, è stata dedicata ai codici in età aragonese. Ben altra la programmazione della Soprintendenza ai beni artistici e storici, che ha riaperto per intero il Museo di Capodimonte con nuovo e sobrio allestimento e ha dato prove di notevole rilievo quale la splendida mostra di Mattia Preti; la Soprintendenza archeologica ha promosso una mostra, "Homo faber. Scienza e tecnica dell'antica Pompei", che ha meritatamente riscosso un enorme successo ed è destinata a tappe in altri sede italiane e straniere. La Soprintendenza ai beni architettonici ha promosso ottime, mediocri e pessime mostre che hanno certamente posto al centro il ruolo di Palazzo Reale, ma sono pure prova di un assai confuso programma senza testa né coda. Le Soprintendenze tuttavia hanno mostrato di egemonizzare questo settore, dal momento che non c'è una politica culturale comunale integrativa a quella del Ministero dei Beni culturali, né ci sono sedi che possano ospitare mostre di un qualche rilievo al di fuori di quelle offerte da codeste Soprintendenze. È una carenza gravissima, a cui il Comune e la stessa Università di Napoli – che pure ha promosso iniziative importanti centrate sui musei scientifici – dovrebbero provvedere in proprio, giacché sono molte le iniziative che nascono nell'ambito delle competenze dell'Università e che vengono "ospitate" nelle sedi deputate. Una ospitalità, quella delle Soprintendenze, che si paga a caro prezzo.

Nell'ultimo anno – con la diaspora del sindaco a Roma, nella sua veste di ministro del Lavoro – i rapporti tra l'Amministrazione e vasti ambienti della società civile si sono intorbidati: i pomi della discordia sono stati la programmata (e fallita) corsa automobilistica in via Caracciolo – la domenica da anni è pedonalizzata! – e l'infelice restauro della Villa comunale: Bassolino dovrà fare davvero un lavoro di cauto restauro per riprendere il dialogo con settori dell'opinione pubblica che hanno fieramente avversato questi poco sensati progetti e sono parte della sua plebiscitaria elezione a sindaco (73%).

BARRINGTON MOORE JR
Aspetti morali dello sviluppo economico
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Isabella Negri
pp. 272, Lit 34.000
Comunità, Torino 1999

La marcia trionfale dell'Uomo Rispettabile

Controllo sociale e ribellione fra Medioevo e modernità

GIAN CARLO JOCTEAU

Barrington Moore jr. occupa uno spazio singolare nel dibattito culturale degli ultimi decenni. Pochi intellettuali si sono mossi attraverso i campi della sociologia storica e dall'analisi comparata, spaziando tra civiltà e culture diverse e lontane fra loro con altrettanta maestria. Personalissime e irripetibili sono la sua sensibilità e la sua acutezza nel cogliere, coniugando l'esame dei casi specifici e il metodo comparativo, gli aspetti tendenzialmente "generali" e quelli mutevoli e specifici nell'esperienza degli uomini e delle società. Tuttavia a questo grande vecchio, così felicemente attento a scandagliare nei territori delle esperienze storiche più disparate le radici dei comportamenti rintracciabili nelle società moderne e contemporanee, è stata dedicata un'attenzione piuttosto episodica, che non corrisponde all'interesse dei suoi apporti scientifici e, con l'eccezione della sua allieva Skocpol, la sua lezione metodologica non ha avuto un seguito adeguato. A suo tempo si parlò molto delle *Origini sociali della dittatura e della democrazia* (1966; Einaudi 1969), mentre scarsa attenzione ebbero altri suoi importanti lavori, sicché su Moore e sulla sua opera è calata una sorta di cortina di silenzio. Schivo e poco propenso alle mode, Moore, ancorato alla tradizione del pensiero liberale e democratico, si discosta dall'impostazione marxista pur manifestando una peculiare sensibilità – una sorta di radicata e spiccatissima *pietas* storiografica – per le dimensioni sociali della sofferenza, dell'ineguaglianza, della violenza e dell'ingiustizia. Questo caratteristico approccio insieme etico e analitico, essenziale alla prospettiva di Moore, si è andato orientando sempre più verso l'analisi delle origini e delle basi sociali dei grandi fenomeni storici. Lo rivelano i titoli stessi dei suoi lavori, tra i quali, oltre a quello già ricordato, si ritrovano *Le cause sociali delle sofferenze umane* (1970; Comunità, 1974) e *Le basi sociali dell'obbedienza e della rivolta* (1978; Comunità, 1983).

Moore, nato nel 1913, fu membro del Russian Research Center di Harvard dal 1949 al 1985, e i suoi interessi, volti dapprima allo studio del potere in Urss (*Soviet politics. The Dilemma of power* è del 1950), si concentrarono su temi destinati a permanere nella sua produzione successiva, come quelli del significato e degli effetti della violenza politica e della capacità delle ideologie di modificare le strutture sociali. Erano anni in cui lo sforzo di comprensione della realtà sovietica mobilitava negli Stati Uniti intelligenze e ambiziosi programmi di ricerche, e Moore si trovò accanto a personaggi come Herbert Marcuse e Adam B. Ulam.

Anche nelle *Origini sociali della dittatura e della democrazia* il motivo della violenza rivoluzionaria (le sofferenze che produce sono in qualche modo giustificabili dai suoi effetti?) risulta centrale, divenendo il punto di partenza di un'interpretazione di vasto respiro sulla genesi delle moderne configurazioni della politica. Esaminando i ruoli rispettivi di proprietari e contadini nella transizione dalle società agrarie a quelle industriali, Moore considera da una parte la via capitalista e democratica quale si realizzò in alcuni paesi dell'Occidente, e dall'altra le versioni asiatiche del fascismo, del comunismo e della democrazia parlamentare, giungendo a conclusioni di grande portata ermeneutica. Si tratta delle note tesi su alcuni tratti caratteristici della "via democratica" alla modernizzazione (come il verificarsi di rivoluzioni che indeboliscono il potere monarchico e feudale – forme drammatiche di violenza che dai loro effetti traggono una qualche giustificazione storica – e l'affermazione di un'agricoltura mercantile) e di quella autoritaria o fascista (rivoluzioni dall'alto, o coalizioni di aristocratici e borghesi contro le classi subalterne). In quest'opera si affaccia il concetto, cruciale per Moore, di contratto sociale, inteso come reciprocità di diritti e di doveri che lega tra loro proprietari e contadini, la cui dissoluzione spiega la genesi delle rivolte nelle campagne.

Il motivo del contratto sociale è al centro anche delle *Basi sociali dell'obbedienza e della rivolta*, che parte dallo studio della condizione dei lavoratori tedeschi fra il 1848 e il 1920, e delle differenze riscontrabili fra la rivoluzione tedesca e quella russa. Più in generale, in contrasto con le spiegazioni che fanno leva sulle condizioni oggettive di sfruttamento, sulla coscienza di classe o sull'ideologia, Moore propone un'interpretazione delle cause che inducono gli uomini al rifiuto e alla ribellione all'autorità, e le scorge appunto nella rottura del contratto sociale e nel senso di oltraggio patito suscitato dalla violazione di quella reciprocità di diritti e di doveri che sta alla base di ogni società non fondata sul mero arbitrio e su "perpetua forza e frode", e che permette – pur dinanzi alla violenza, alla povertà e all'ineguaglianza – una vita e un trattamento umano decenti. La varietà delle fonti utilizzate (ricordiamo fra tutte la commovente e straordinaria testimonianza autobiografica settecentesca di Ulrich Brächer, il "poveruomo di Tockenburg" tanto sofferente quanto ligio all'autorità) e la ricchezza delle argomentazioni danno a quest'opera un respiro fuori del comune. Per le Edizioni di Comunità esce ora, a un anno dalla pubblicazione negli Stati Uniti, l'ultimo libro di Barrington Moore, *Aspetti morali dello sviluppo economico*. Si tratta di una raccolta di otto saggi e conferenze, per la maggior parte inediti. Nel primo, che dà il titolo al volume, con i consueti toni sommessi, ironici e penetranti, Moore propone alcune *Note storiche sulla moralità degli affari in Inghilterra*, riscontrando fra l'altro "una grande rassomiglianza tra il mercante medievale e il capitalista protagonista della rivoluzione industriale", caratterizzati entrambi dal rispetto per l'autorità costituita (e "in particolar modo per la propria") e dall'importanza attribuita alla reputazione, in contesti nei quali vigeva l'equazione tra superiorità economica e politica e superiorità morale; la stessa concorrenza capitalistica, già spianata prima della rivoluzione industriale dalla progressiva scomparsa dei vincoli di mercato, continuò d'altra parte a coesistere con atteggiamenti paternalistici che riproponevano alcuni tratti della politica sociale medievale. Le motivazioni morali "nuove" caratteristiche del capitalista non starebbero invece tanto nella spinta fanatica al lavoro e al guadagno dell'*homo œconomicus*, quanto piuttosto nella perizia accurata degli inventori, nella ricerca di un reddito anche modesto ma sicuro, nel timore del fallimento (oggetto di una dura sanzione morale) e nel crescente controllo sociale delle autorità religiose, che spianò la strada alla "marcia trionfante della Rispettabilità" entro tutte le classi sociali.

Alcuni dei saggi (*Le origini sociali del comportamento antisociale* e *I principi della disuguaglianza sociale*) affrontano tematiche caratteristiche delle riflessioni di Moore, mentre altri si soffermano su questioni più specifiche, come nelle acute pagine intitolate *La discussione razionale. Note di storia comparata sulle sue origini, i suoi nemici e le sue prospettive*, o in quelle sull'*Austerità e la ricchezza non voluta*, ove si considera come in tempi e luoghi diversi i monaci cistercensi, le comunità quacchere e i *kibbutz* israeliani, tutti espressioni di esperienze nate all'insegna dell'uguaglianza e della sobrietà, siano in varia misura andati incontro a forme di arricchimento o di disuguaglianza.

I tre saggi restanti riguardano temi più collegati con l'attualità. *Prospettive liberali nel socialismo sovietico: uno scorcio di storia comparata* trae un tono di particolare interesse dall'essere stato scritto nel 1989, prima del crollo formale dell'Urss. Con toni pessimistici Moore, rifacendosi ai modelli storici britannico, statunitense, giapponese e cinese, considera la difficoltà per l'Urss di introdurre non solo un sistema di opposizione legittima, ma anche una dose adeguata di riforme economiche, e tende a ritenere che nessuno, tranne pochi intellettuali, voglia pervenire a un'effettiva democrazia liberale. Toni analoghi di inquietudine pervadono il saggio *Ciò che non vale la pena sapere* – che si sofferma soprattutto sul *trash* intellettuale ed emozionale – e quello conclusivo, *Le eredità del secolo XX per il secolo XXI* – ove si constata non solo la presumibile fine dell'età delle rivoluzioni, ma anche la preoccupante mancanza di ogni senso di indignazione generale emersa dopo la crisi del marxismo, pur in presenza, ora e verosimilmente nel prossimo secolo, di una "povertà davvero schiacciante e degradante". Mentre le superstiti forme di indignazione si colorano di tinte etniche, nazionalistiche e religioso-reazionarie, sembra infatti prevalere incontrastata la paura di sconvolgere il sistema dominante di privilegi e disuguaglianze. Moore riconosce di non avere rimedi particolari da proporre, e il volume termina con parole che ben sintetizzano lo spirito che da sempre ha accompagnato i suoi studi: "Generalizzando le cose umane, in base alle prove empiriche, si può affermare che gli uomini incontrano enormi difficoltà a collaborare pacificamente per scopi comuni e umani. Eppure di tanto in tanto vi riescono, seppur costretti e malgrado le loro inclinazioni".

"Le superstiti forme di indignazione si colorano di tinte etniche, nazionalistiche e religioso-reazionarie"

Babele

Radicalismo s.m. *Il termine è stato generalmente adoperato in politica per descrivere idee e movimenti promotori di incisive trasformazioni sociali e di cambiamenti senza compromessi. "Radicale", in tal senso, si contrappone a "moderato", "convenzionale", e talvolta è stato distinto anche da "legale". Sviluppatosi nell'Ottocento come vero e proprio orientamento politico, il radicalismo si proponeva di oltrepassare i limiti posti dal liberalismo allo sviluppo delle istituzioni democratiche e dei diritti civili. In particolare, in Inghilterra i seguaci di Jeremy Bentham, sulla base del principio dell'etica utilitaristica secondo cui si deve ricercare la massima felicità per il maggior numero, si battevano per il suffragio universale e, in generale, per un deciso rinnovamento della società, ottenibile a loro parere soltanto attraverso* "radical reforms". *A differenza del giacobinismo francese, il radicalismo filosofico inglese non era propenso, però, ad accettare la violenza come strumento tattico.*

In Francia, invece, per molto tempo, "radicale" venne considerato, nel suo complesso, tutto l'articolato mondo della sinistra. Il repubblicanesimo di matrice giacobina, rifugiandosi sotto l'etichetta del radicalismo, tentò così di sfuggire a repressioni poliziesche. Solo a metà dell'Ottocento avvenne una restrizione nell'applicazione del termine, e una distinzione più precisa tra le varie correnti della sinistra francese; come "radicali" vennero identificati coloro che si battevano per ampie e incisive riforme di carattere democratico, adottando però una tattica "opportunista" nei confronti del sistema politico vigente; nel 1901 divennero un partito. In Italia, invece, sulla base del precedente azionismo e repubblicanesimo risorgimentale, la costituzione formale di un partito radicale avvenne nel 1904 e dovette passare attraverso l'accettazione della forma monarchica dello Stato. Nel secondo dopoguerra, un nuovo partito "radicale" italiano si costituiva come frutto della convergenza tra correnti di sinistra del Partito liberale, ex-azionisti, intellettuali e giornalisti di area laica. La sua attività era essenzialmente quella di un gruppo di opinione, svolta attraverso due settimanali, "Il Mondo" e "L'Espresso". Una rinascita del partito si è avuta negli anni settanta, quando i radicali hanno inteso presentarsi come un movimento per la promozione di campagne di mobilitazione dell'opinione pubblica per riconoscimenti di diritti civili e per riforme delle istituzioni.

Negli Stati Uniti, invece, "radical" *sono stati considerati tutti quegli indirizzi politici riconducibili in generale nell'alveo della "sinistra rivoluzionaria": dai comunisti stalinisti, ai trotzkisti, agli anarchici. L'uso del termine ha, infine, subito un'ulteriore espansione con l'introduzione del concetto di* radical right, *utilizzato da Seymour Martin Lipset, un concetto che rifletteva la sensazione, diffusasi prima e subito dopo la seconda guerra mondiale, che fenomeni come fascismo e comunismo avessero tratti comuni che trascendevano la "normale" contrapposizione destra-sinistra. Entrambi, infatti, si caratterizzavano per un energico rifiuto dello status quo e per una particolare disposizione ad adottare metodi intransigenti e illegali di avanzamento politico.*

GIOVANNI BORGOGNONE

ETTORE BERNABEI
L'uomo di fiducia
pp. 324, Lit 33.000
Mondadori, Milano 1999

I Boiardi al Circolo del Whist

Memorie di un potente democristiano

NERIO NESI

Chi voglia approfondire la conoscenza di cosa è stata la Democrazia cristiana dal dopoguerra ai giorni nostri legga i ricordi di Ettore Bernabei, pubblicati da Mondadori sotto il titolo *L'uomo di fiducia*. Ne esce un quadro di grande interesse, reso ancora più vivo dalla intelligente e talvolta provocatoria collaborazione di Giorgio Dell'Arti.

La lettura delle sue memorie conferma infatti che Bernabei è stato un simbolo della Democrazia cristiana, in tutti i suoi infiniti aspetti: le sue correnti, i suoi gruppi, le sue migliaia di deputati, senatori, ministri, sottosegretari, prelati di Curia, presidenti, amministratori delegati, sindaci, assessori, giornalisti della stampa, della radio, e della televisione. Molto più che un partito: un enorme contenitore, nel quale potevano convivere La Pira e Ciancimino, Vanoni e Pella, Fanfani e Gava, Moro e Tambroni, Marcora e Segni, per non parlare di tanti altri.

In quel contenitore (che descrive con rara efficacia) Bernabei si trovava benissimo. E la sua carriera lo dimostra: direttore del "Popolo", l'organo ufficiale del partito dal 1945 al 1960, direttore generale (e via via sempre più padrone) della Rai dal 1961 al 1974, amministratore delegato di Italstat (la holding pubblica che comprendeva le autostrade e alcune grandi imprese di costruzioni) dal 1974 al 1991. Tre esperienze diversissime: il giornalismo di partito, la grande comunicazione, la politica edilizia e delle infrastrutture. E tutto questo, esercitando contemporaneamente i suoi compiti di "uomo di fiducia", in campi e in occasioni di ben più vasta portata (una mediazione tra gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica al momento della crisi di Cuba, nel 1962; un intervento per favorire il consenso di alcuni ambienti nordamericani alla creazione di Togliattigrad, nel 1963), compiti talmente importanti, e talmente lontani da quelli istituzionali del protagonista, da apparire poco credibili, se il racconto non contenesse nomi e circostanze precisi.

Una storia nella quale Bernabei è un protagonista non appariscente ma onnipresente, agendo egli, sempre, per tutelare gli interessi dei suoi punti di riferimento, sicuri, e immutati nel tempo: la Democrazia cristiana, innanzitutto una parte del Vaticano, l'Opus Dei. È evidente che egli considera questi interessi perfettamente coincidenti con quelli del paese, e forse dell'umanità.

E così, quando la Democrazia cristiana e una parte del Vaticano "aprono" ai socialisti, egli fa altrettanto nella Rai, pur mantenendo inalterato il potere democristiano. E nello stesso modo si comporterà, successivamente, con il Pci, verso il quale, peraltro, dimostra un rispetto (o un timore?) particolare: e ciò forse per quel senso di "chiesa" che emanava, allora, l'organizzazione comunista.

Bernabei non nasconde invece la sua avversione verso la borghesia laica. Si veda il suo giudizio su uno degli avvenimenti che hanno maggiormente colpito l'opinione pubblica italiana ed europea: l'assassinio dell'avvocato Giorgio Ambrosoli ("l'eroe borghese" curatore fallimentare della Banca Unione), che pagò con la vita il suo senso del dovere civile. Egli ne parla in modo spicciativo e sufficiente, mettendo in dubbio ciò che è ormai universalmente risaputo: e cioè che mandante dell'assassinio sia stato il famigerato Michele Sindona, caro ad alcuni ambienti della Democrazia cristiana.

Per la stessa ragione, Bernabei non ama Torino, e non lo nasconde.

Torino era in quegli anni la città simbolo di quella borghesia liberale che volgeva lo sguardo a sinistra, a quel blocco storico fondato sulla classe operaia, che aveva avuto e aveva qui la sua culla, da Gramsci a Togliatti. Contro questa città (superficialmente e disinvoltamente da lui identificata nel "Circolo del Whist", un tranquillo club di vecchia nobiltà, fondato dal Conte di Cavour), lontana dalla capitale e dai suoi poteri, Bernabei inizia, appena nominato direttore generale, una lotta senza quartiere. I capitoli delle sue memorie dedicati a quegli anni sono una testimonianza precisa della determinazione sua e del suo partito di trasferire a Roma tutti i servizi centrali della Rai.

Ma a Torino risiedeva il gruppo dirigente che aveva ricostruito la rete radiofonica distrutta dalla guerra e successivamente iniziato la costruzione – tecnica e finanziaria – della televisione italiana: e quel gruppo dirigente si era formato o si riconosceva nella cultura della città (altro che Circolo del Whist!). In via Arsenale 21 lavoravano uomini di notevoli capacità professionali: il direttore generale Salvino Sernesi, il vice direttore generale Marcello Bernardi, il direttore centrale tecnico Gino Castelnuovo, il direttore centrale amministrativo Bruno Vasari, tra i più importanti. Garantivano il loro lavoro Paolo Greco, un giurista di grande prestigio, che era stato presidente del Comitato di liberazione nazionale del Piemonte, e Attilio Pacces, che amministrava la Sip, allora azionista di maggioranza della Rai. Di Salvino Sernesi, Bernabei si occupa poco; forse per non dover ricordare che egli fu costretto a lasciare la Rai sotto l'accusa di aver impedito a un predicatore fanatico, un certo padre Lombardi, di comparire alla televisione tutti i sabati sera, nell'ora di maggior ascolto. Marcello Bernardi viene invece descritto come un manichino, al servizio di misteriosi poteri.

"L'unità del Paese fu realizzata appieno dalla televisione negli anni cinquanta"

Per quanto riguarda Bruno Vasari e Gino Castelnuovo, egli li dipinge così: il primo "un ebreo che era stato detenuto a Dachau", il secondo "un altro ebreo che era stato in campo di concentramento". In questa definizione di "ebreo", emerge non solo un sostanziale disinteresse verso una tragedia mondiale, ma anche il senso della "diversità" che era stato proprio della cultura fascista.

Ma se nei confronti di Vasari l'autore usa parole di elogio sul piano professionale, verso Castelnuovo i suoi giudizi sono calunniosi, anche se espressi confusamente e in modo contraddittorio. Egli viene accusato di voler dirigere anche gli impianti televisivi, oltre a quelli radiofonici (e fin qui non c'è alcunché di anormale), ma anche – ed è questo il fatto grave – di aver consentito la creazione di una serie di società di impiantistica per i nuovi ripetitori, "alcune delle quali partecipate da parenti degli stessi dirigenti della Rai" (!). E questa è una calunnia che merita una risposta anche personale.

Ero laureato da pochi mesi, quando Edoardo Volterra (dovrei precisare, per seguire lo stile di Bernabei, "un ebreo" che viene considerato tra i più grandi studiosi europei del diritto romano) mi presentò a Gino Castelnuovo, e, attraverso Castelnuovo, a Bruno Vasari, che stava facendo una selezione di laureati in giurisprudenza per un posto di assistente nella sua segreteria.

Considerai allora – e considero tuttora – un privilegio essere stato scelto per quell'unico posto. Rimasi otto anni alla Rai, sempre lavorando con Vasari in un ufficio di fronte a quello di Castelnuovo. Ricordo sempre quegli anni come fondamentali per la mia formazione non soltanto professionale, ma umana e politica. Essi sono stati preziosi per me in tutti gli altri incarichi che ho ricoperto, dalla direzione finanziaria della Olivetti, al sistema bancario. Considero quindi i giudizi di Bernabei non solo privi di fondamento, ma lesivi della dignità di un gruppo dirigente che aveva fatto del suo lavoro una sorta di testimonianza della capacità di un'azienda di proprietà dello Stato di essere amministrata meglio di un'impresa privata.

Spiace che Bernabei, forse educato ad altri valori, non abbia capito tutto questo o non vi abbia creduto. Appaiono poi incomprensibili i suoi giudizi, alla luce di quanto egli stesso, poche pagine dopo, scrive testualmente: "l'unità del Paese, ancora incompiuta, fu realizzata appieno dalla televisione negli anni cinquanta [e quindi per opera di quel gruppo dirigente che egli detestava] attraverso una unificazione linguistica e culturale. Sono meriti che sarebbe sciocco dimenticare".

È nelle pagine dedicate all'ultimo incarico pubblico che Bernabei sostiene idee discutibili, ma significative di una possibile mutazione politica.

Quando Giorgio Dell'Arti affronta il problema delle privatizzazioni, egli ha uno scatto di rabbia, che vale la pena ricordare: "Sa cosa si intende per privatizzazione? La trasformazione di un bene collettivo, che è a disposizione di tutti, in un bene di pochi, ma pochi che si contano sulle dita di una mano sola, che ci guadagnano sopra senza ritegno. Una bubbola clamorosa!".

Alla fine delle trecento pagine, il lettore non ha ben chiaro chi sia Ettore Bernabei, ora, dopo la fine (temporanea?) della Democrazia cristiana. Né lo aiuteranno le considerazioni conclusive delle memorie: "questa è la globalizzazione: sgretolare gli Stati Nazionali creando spezzatini di zone ricche e povere da aizzare l'una contro l'altra, come è stato fatto in Jugoslavia e come vorrebbero fare in Italia tra la ricca valle del Po e il Sud lasciato alla deriva verso il Nordafrica. Fare l'unità d'Europa e curare lo sviluppo dell'Italia. Ecco un bel progetto, simile a quello che attuarono i monaci per tutto il Medioevo: impedire alle foreste di coprire il continente, far rifiorire l'agricoltura e ricopiare i manoscritti antichi in modo da consegnarli alle generazioni future".

Come interpretare queste meditazioni? Come parole al vento? Preferiamo pensare che siano i pensieri di un uomo di parte e di potere, che sente il bisogno di dare un significato alla sua vita.

Coincidenze governative

CORRADO MALANDRINO

ROMANO PRODI, *Un'idea dell'Europa. Il valore Europa per modernizzare l'Italia*, pp. 147, Lit 15.000, il Mulino, Bologna 1999.

Le coincidenze contano. Un libro finito di stampare nella primavera 1999, quando era nel vivo il dibattito tra i leader europei per designare il nuovo presidente della Commissione di Bruxelles, che risultò essere Romano Prodi, porta inevitabilmente le stigmate delle scadenze pratiche della politica. Ma l'idea europea di Prodi non si propone come riflessione occasionale o strumentale. È invece una somma di pensieri a lungo e seriamente coltivati e, in larga misura, passati al vaglio della storia recente del suo ministero, caratterizzato appunto dall'impegno e dalla vittoria nella sfida dell'Euro. Accanto a questo, Prodi rivendica al suo governo il merito della "modernizzazione", ossia del conseguimento di un comportamento più "virtuoso" in materia finanziaria e nella razionalizzazione della spesa pubblica, che la battaglia per l'adesione all'Euro ha comportato per l'Italia. Una tendenza che nelle sue intenzioni è da consolidare.

In coerenza con queste direttive, il volume raccoglie, integrandole in un discorso più compatto, alcune conferenze e discussioni pubbliche tenute da Prodi nel biennio 1998-99. Le tre parti in cui è suddiviso rispecchiano il doppio livello propositivo dell'identità-progettualità europea. La prima, più descrittiva, si occupa infatti di tratteggiare il profilo dell'Europa dopo cinquant'anni di cammino comunitario. La seconda e la terza, più prettamente grammatiche, propongono con forza persuasiva le due prospettive di sviluppo culturale, sociale, economico per l'Unione: lo spazio del Mediterraneo, porta aperta ai rapporti con l'Asia, da una parte; la competizione atlantica con l'America, dall'altra.

Qual è dunque l'idea europea che Prodi affida al suo pamphlet? Intanto un'idea "plurale", ben cosciente della molteplicità complessa dei popoli, delle molte culture, politiche, economie, che occorre – dopo l'Euro – portare alla maggiore integrazione, pena un ritorno a conflitti di inimmaginabile pericolosità. Il nemico più grande su questa strada, irta di difficoltà oggettive, è forse il nazionalismo risorgente, il vanaglorioso orgoglio guerriero delle grandi e piccole tribù etnonazionali. Al contrario, l'identità europea si è costruita sui valori della pace, della stabilità, della civilizzazione e della fratellanza dei popoli nella libertà e nella democrazia, ma anche nella loro pacifica concorrenza. Alla fondazione di tali valori e metodi politici hanno dato contributi tanto la tradizione laico-illuminista, a partire da Kant, quanto il pensiero cattolico sul quale piace all'autore particolarmente soffermarsi. È perciò necessario portare a compimento la trasformazione del sistema politico-economico dell'Europa unita, che dovrà essere nel contempo più sociale e più competitiva, affrontando i problemi del rafforzamento delle istituzioni comunitarie e della creazione di nuove istituzioni di taglio federale, che comportino la cessione da parte degli Stati membri di ulteriori porzioni di sovranità nazionale, dopo quella monetaria.

SYLVIA NASAR
Il genio dei numeri
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Carlo Capararo, Roberta Zuppet e Sergio Mancini
pp. 438, Lit 35.000
Rizzoli, Milano 1999

Economia e matematica della guerra fredda

L'origine individualista del modello astratto

ANGELO MARANO

John Nash, premio Nobel per l'economia 1994, è personaggio che suscita curiosità per almeno due motivi: il numero di volte che gli economisti ne usano il nome, in riferimento al concetto base di equilibrio della teoria dei giochi, e la schizofrenia che, dalla fine degli anni cinquanta fino alla guarigione, nei primi anni novanta, annichila lo spirito di Nash, creando la fama nel mondo accademico di questo spettro che si aggira per l'università di Princeton tracciando oscuri messaggi sulle lavagne dell'istituto di matematica.

La biografia scritta dalla giornalista del "New York Times" Sylvia Nasar permette di soddisfare la curiosità ma si rivela anche un ottimo contributo di storia del pensiero scientifico ed economico nel secondo dopoguerra. Il libro descrive nitidamente il clima nella comunità matematica negli Stati Uniti negli anni cinquanta, nella quale operano personaggi quali Johann von Neumann, Albert Einstein, Kurt Gödel, Robert Julius Oppenheimer, Norbert Wiener, John Milron, Harlow Shapley: personaggi, questi, che Nash incontra e con i quali si confronta, come studente a Princeton e nei suoi anni di ricerca alla Rand Corporation, all'Mit, al Courant Institute della New York University, e, infine, di nuovo a Princeton.

Anche se amico di molti economisti, Paul Anthony Samuelson e Robert Solow fra gli altri, Nash è un matematico, non un economista. È però dalla ricerca matematica degli anni quaranta e cinquanta che emergono le basi dell'approccio formalizzato alla teoria economica, che verrà sviluppato in *Theory of Games and Economic Behavior* (1944) di Johann von Neumann e Oskar Morgenstern, nei contributi di Kenneth Joseph Arrow e Gérard Debreu, in *Foundations of Economic Analysis* (1947) di Paul Anthony Samuelson. Un approccio fondato metodologicamente sul modello assiomatico matematico, dunque prevalentemente astratto e basato, a differenza delle scienze sperimentali, sulla ricerca individuale piuttosto che di gruppo. Un modo di fare scienza che stimola individualismo e spirito competitivo, del quale Nash fornisce una rappresentazione estrema.

Lo spirito individualista di Nash sembra vicino a quello della destra anarchica americana. Il rifiuto di qualunque autorità o dimensione sociale che non sia quella individuale è in lui così forte da portarlo a fare di tutto per evitare la leva nel periodo della guerra di Corea; la mera possibilità teorica della coscrizione ne sconvolge così tanto la mente da portarlo, dieci anni dopo, a tentare di rinunciare alla stessa cittadinanza americana, e a chiedere asilo politico alla Svizzera. Ma anche nel comportamento nei confronti del proprio figlio naturale Nash mostra un individualismo estremo, rifiutandosi di contribuire al suo mantenimento, pur pretendendo al tempo stesso di non rinunciare alla relazione con la madre. E anche nella rinuncia alla *tenure*, appena ottenuta all'Mit, nel periodo iniziale della sua pazzia, sembra di leggere, più che altro, la volontà e convinzione di poter fronteggiare da solo il mondo, al di fuori di qualunque appartenenza.

Individualismo e competizione vanno di pari passo. Il lavoro probabilmente più rilevante di Nash, del 1956, è frutto di una scommessa. E molte fra le cause richiamate come possibili spiegazioni del suo cadere in preda alla schizofrenia sono prettamente competitive: lo scoprire che nel 1957 De Giorgi ha pubblicato, qualche mese prima di lui, "in the most obscure journal imaginable", un importante risultato di continuità per sistemi di equazioni non lineari paraboliche; la mancata vittoria, nel 1958, della Fields Medal, uno dei più importanti riconoscimenti per matematici; l'aver cercato inutilmente, nello stesso anno, di provare la congettura di Riemann.

"Campione eccessivo e tragico, vicino alla destra anarchica americana"

Ingrediente indispensabile per il successo è la fiducia in sé stessi e Nash – o "G-Nash", il suo nomignolo all'Mit, dove "G" sta per "genio" – ne dispone in abbondanza; basta a dimostrarlo il fatto che egli, allora studente di primo anno di PhD a Princeton, vada a parlare con Einstein per spiegargli come correggere la relatività, per farsi rispondere "beh, forse è il caso che prima studi un po' di fisica". Ma Nash considera lo studiare cosa fanno gli altri una perdita di tempo, un distogliere la mente da compiti più alti; tutto quanto serve è un problema aperto e l'assicurazione, da parte della comunità accademica, che sia rilevante.

Quale genere di scienza può avere bisogno del tipo di genio di cui Nash dispone? Questo tipo di approccio, necessariamente deideologizzato e astorico, progressivo e formalizzato, è ben rappresentato dalla Rand Corporation.

La Rand può essere considerata un vero e proprio laboratorio nel quale il moderno approccio alla teoria economica ha origine e si diffonde. Il capitolo sulla Rand potrebbe a ragione essere titolato: "Economics: un sottoprodotto della guerra fredda". La Rand viene creata nel secondo dopoguerra, finanziata dall'aviazione americana, con l'obiettivo di produrre "high-quality, objective research on national security issues". Di fatto è uno degli strumenti attraverso i quali i rapporti fra militari e mondo accademico, iniziati durante la seconda guerra mondiale, vengono istituzionalizzati.

Il problema della Rand è la guerra fredda, in particolare lo studio di praticabilità, effetti e ritorsioni di un eventuale primo attacco atomico. Il suo approccio è tecnico-scientifico e iper-razionale.

La Rand ha apprezzato moltissimo il contributo di teoria dei giochi di von Neumann, ma più promettente ancora risulta il contributo di Nash, che permette di sviluppare la teoria dei giochi non cooperativi e a somma non nulla, superando alcune delle limitazioni implicite nell'approccio di von Neumann.

Attorno alla Rand ruotano appunto economisti e teorici dei giochi del calibro di von Neumann, Nash, Shapley, Samuelson, Simon, Arrow. Il teorema di impossibilità di Arrow ad esempio è frutto di un *assignment* della Rand: la teoria dei giochi tratta di individui, ma la Rand la usa per trattare di nazioni, insiemi di individui. Come è logicamente possibile passare da individui a nazioni? Dopo qualche tentativo, Arrow decide che dev'essere impossibile, cosa che lo porterà alla dimostrazione del suo teorema.

Dalla Rand Nash è espulso ai tempi del maccartismo; non per attività antiamericane, quanto per sospette tendenze omosessuali, essendo gli omosessuali considerati più facilmente ricattabili dalle *intelligences* del blocco comunista.

Quanto la fiducia di Nash in se stesso sia mera apparenza è difficile dire, fatto sta che la tensione competitiva lo porta alla schizofrenia e a conoscere per diretta esperienza, a partire dal 1959, un buon numero di ospedali e cure psichiatriche, fra cui il coma insulinico e (forse) l'elettroshock. Ma nella sua stessa schizofrenia mostra l'interiorizzazione piena del modello della Rand. Nash si nomina imperatore dell'Antartide, convoca un governo mondiale, vaga per l'Europa cercando di ottenere asilo politico, diventa ossessionato dalla numerologia, alla disperata, continua ricerca di un significato razionale in tutto.

L'approccio perseguito dalla Rand si afferma, fino a diventare *mainstream* in buona parte della teoria economica, nei successivi quarant'anni. È da tale affermazione che origina nel 1994 il Nobel a Nash, Reinhard Selten e John Harsanyi. Un'affermazione non pacifica, della quale lo scontro all'interno dell'accademia svedese tra Assar Lindbeck e Ingemar Stahl, descritto dall'autrice, è solo uno dei tanti esempi.

Sostanzialmente Nash è un matematico che ha operato in quel territorio di frontiera fra matematica ed economia dal quale si è sviluppato il moderno approccio astratto e formalizzato. È merito del libro mettere in luce tale humus, con tanto di caratterizzazioni, pregiudiziali e scelte metodologiche, in maniera equilibrata, favorita dal fatto che l'autrice, non essendo un'accademica, non ha posizioni da difendere a priori.

Luigi Fleischmann
Un ragazzo ebreo nelle retrovie (1943-1944)
Bruno Maida (a cura di)
1938 I bambini e le leggi razziali in Italia
Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

STEFANO MARTINELLI
Come scrivere racconti. Storie inaspettate
pp. 84, Lit 10.000
Polistampa, Firenze 1999

Racconti che hanno poco o niente da raccontare, riducendosi infine a raccontare se stessi. Personaggi di racconti che si comportano come personaggi di racconti. Le storie del fiorentino Stefano Martinelli non fanno tante storie. Giostrano, disinvolte e beffarde, sulla "possimpossibilità" di dire qualcosa a un mondo che sa tutto. Giocano, divertite e coatte, con le ubbie del metadivertimento. Sembrano adeguarsi con capziosa complicità al sempre più depresso finale del millennio. Il Chandler in epigrafe conclude: "In realtà non c'era niente su cui meditare. Ne ero certo". Consono a questa sconfortante premessa, Martinelli presenta un teatrino di figure ovvie, "scontate" come il sottotitolo di uno dei testi, le cui velleità di vita e di morte (il suicidio è uno dei temi ricorrenti) si afflosciano prima ancora di potersi esplicare, nascendo da una laboriosa digestione ed esaurendosi in una buona dormita; disegna alla brava, con il sardonico realismo di un Beckett ripassato in Arno, l'universo moderatamente sinistro della sazietà insoddisfatta; realizza impunito il bizzarro ideale di una "narrazione senza qualità" che ha il suo apice nel dialogo di *Invidia*, consumato in un crescendo di "tra la liero" e "zum zum zum".

ANTONIO PANE

IGNAZIO BASCONE
Tommaso, l'omu cani
pp. 141, Lit 18.000
Ananke, Torino 1999

Ignazio Bascone è un ingegnere edile siciliano che vive a Torino fin dagli anni del Politecnico. Studi e professione non lo preparavano all'avventura dello scrivere, su cui si è buttato con un istinto non mediato da mestierismi di sorta. Afferrato l'argomento (la ricerca dei fratelli Aristodemo, durata trent'anni, attorno a un barbone di Mazara del Vallo che fece intendere di essere Ettore Majorana), l'autore ne spreme tutta la forza intrinseca con un piglio che non si esagera a definire gaddiano, cominciando dal linguaggio, ricco, di difficile comprensione nel primissimo impatto, sorta di *grammelot* che si apre poi allo scorrimento totale con la violenza stessa del suono. La parola è protagonista, nella mescolanza mai banale di dialetto e italiano, e il lettore assiste a scontri amorosi di tori e mucche, incontri mercenari, tic nervosi, furti e mascalzonate, corna e controcorna, speculazione edilizia, in mezzo a odori di pesce appena pescato, alghe secche, sabbia umida e fredda, risacca monotona e *surda*. Come è noto, l'enigma coinvolse Sciascia, la magistratura e la Rai, restando irrisolto, ma la fantasia di Bascone lo rielabora nell'immaginario paesino di Vallamari, in una storia nuova quanto mai coinvolgente.

MARA DE PAULIS

DIEGO DE SILVA
La donna di scorta
pp. 136, Lit 20.000
PeQuod, Ancona 1999

Nel romanzo di Diego de Silva il tema classico dell'adulterio è trattato con originalità, in modo da ottenere una ricognizione psicologica ed etica non banale: attraverso la dettagliata ricostruzione dei micro-movimenti sentimentali dei personaggi si ottiene una vicenda basata sulle continue sfasature tra le intenzioni e gli atti, quelle sfasature che alla fine impediscono la realizzazione della *promise du bonheur*. Dal punto di vista strutturale sono le azioni assurde, che esplodono dopo una lunga trafila di fatti privi di rilevanza, a dare espressione all'inespresso. In assoluto il gesto più assurdo è quello quasi conclusivo di Dorina, l'amante misteriosa perché priva di una sua vita anteriore, che si dedica senza illusioni al rapporto con Livio, dubbioso e al fondo egoista: la lacerazione del libro da lui regalatole costituisce un chiaro equivalente simbolico della condizione di frattura cui i continui compromessi hanno ridotto la relazione. Livio, in effetti, si scopre alla fine bisognoso anche dell'amore della moglie Laura e della figlia Martina, e mostra, nel suo desiderio di non perdere nulla, una forza d'animo inferiore a quella di Dorina. Nell'organizzazione stilistica gioca un ruolo di grande importanza la "sottoconversazione": l'inserimento di frasi pensate dai protagonisti nel mezzo di parti narrate provoca alterazioni sintattico-linguistiche, e soprattutto fa percepire la storia, volutamente lineare, da angolature diverse. Inoltre, de Silva conclude spesso una lunga e minuziosa descrizione con un finale spiazzante, che magari introduce un commento o il pensiero stesso di un personaggio. In questi tratti si possono riconoscere varie ascendenze (ad esempio Piovene e Pontiggia) o affinità, in particolare con il Marías indagatore dei risvolti oscuri del rapporto d'amore.

ALBERTO CASADEI

ROBERTO CAZZOLA
La fedeltà
pp. 131, Lit 16.000
Marcos y Marcos, Milano 1999

Segnano un esordio rimarchevole i racconti che Roberto Cazzola ha di recente pubblicato con l'inattuale titolo *La fedeltà*, recuperando alla narrativa italiana contemporanea un impeto morale che pareva essersi estinto nelle sperimentazioni postmoderne, quando non postletterarie, dell'ultima generazione di scrittori. Viene infatti da pensare a Kierkegaard ascoltando le voci narranti che, nel percorso dei tre racconti, ricompongono una riflessione sul valore della memoria quale forma estrema di fedeltà. Spariscono le persone amate, cambiano le geografie della vita, gli oggetti lasciano marcire i ricordi ("Maledetto tavolo, maledetta sedia, ve ne fottete, porci, ve ne state lì come se non fosse successo niente. No, non avete bisogno di noi! Cadaveri. Voi siete dei cadaveri che non vogliono marcire") – unico ancoraggio, in questa infedele smemoratezza dell'essere, resta la memoria. Custodita, come nel primo racconto, nella rievocazione di un passato d'amore nella voce di una donna che va a smorire nella disperazione; oppure addolcita nella nostalgia per un padre perduto, nel secondo racconto; oppure anche rifiutata, come nel racconto finale, dove il ricordo dell'amata scomparsa innesca un teatro interiore della crudeltà – qual sia la forma in cui si cristallizza, la memoria si rivela alla fine la vera sostanza umana dei personaggi, la forma etica della loro forse inconsapevole resistenza alla morte che spazza via tutto. Questo basso continuo filosofico, che modula l'intreccio dei racconti, si accorda a uno stile che, pur nella diversità delle tre voci, mantiene invariato il suo rigore: nostalgia e rabbia, spensieratezza e spavento scandiscono la narrazione senza alcuna sbavatura di *pathos*. E mentre l'esperienza vissuta si placa nella memoria dei protagonisti, le loro parole si depositano sulla pagina e vi trovano catarsi.

AMELIA VALTOLINA

ALESSANDRO DEFILIPPI
Locus Animæ
pp. 190, Lit 24.000
Passigli, Antella (Fi) 1999

È mai possibile esista un *locus animæ*, una sede dell'anima, come la ghiandola pineale di cartesiana memoria? Questo l'interrogativo che ha assillato la breve esistenza d'un allievo di Freud – Irving Kastner, morto suicida dopo aver speso la propria giovinezza a sezionare epifisi – e che parallelamente si trova a porsi il professor Gribaudi – maturo docente universitario di medicina alle prese con un saggio su Kastner, nonché protagonista del primo romanzo di Defilippi – quando, ripercorrendo le tappe di tale eccentrica ricerca, si trova fra le mani alcuni inquietanti quaderni del fisiologo viennese. Questo l'avvio di un romanzo che solo in superficie si presenta come un thriller surreale dalla veste "sanguinosa e violenta", rivelandosi piuttosto una sorta di fabulistica meditazione psicologica sull'impossibilità di poter mai separare nell'animo umano "il male dal bene". Infatti, oltre le righe d'una trama ricca di truculenze più o meno allucinatorie si scorge in filigrana il disegno di un arguto *conte philosophique* sui limiti dell'intelletto (della coscienza) allorché pretende di tracciare una mappa dell'inconscio per non smarrire la propria bussola razionale in quegli umbratili territori. Non a caso il vocabolo "ombra" torna più volte nel testo, anche nell'accezione junghiana con l'iniziale maiuscola, dove il professore confessa la sua (la nostra) impotenza a individuare netti confini tra normalità e patologia, ragione e sragione, psiche e soma. E Defilippi riesce a coinvolgere il lettore in ambedue i registri del racconto; l'intreccio si fa maggiormente coinvolgente via via che la narrazione procede, e le riflessioni sull'*anima*, mai saccenti o esaustive, denotano una marcata propensione metaforico-poetica, esplicitata attraverso immagini di grande impatto emozionale. Perché, al di là di questa storia su una specie di moderno dottor Jekyll che finisce per diventare fatalmente Mr. Hyde, sono le emozioni a essere indagate dall'anatomista dell'anima Defilippi (non per nulla psicoanalista, oltre che narratore) attraverso la coppia Kastner-Gribaudi.

FRANCESCO ROAT

LUCE D'ERAMO, *Racconti quasi di guerra*, pp. 285, Lit 29.000, Mondadori, Milano 1999.

Sono quasi *di guerra, questi nove racconti, perché non narrano atti bellici in sé, ma si concentrano su situazioni collaterali: la caduta del fascismo attraverso le emozioni, gli slanci e la disillusione della giovane scossa nella sua fiducia cieca verso il regime* (Il 25 luglio)*, le vicende di un'operaia italiana che nella fabbrica tedesca in cui lavora trafuga moduli di congedo-malattia e si dà periodi di bel tempo vagando per la città bombardata* (La straniera)*, la serie di appunti eloquentemente intitolati* Albergo requisito dalle forze armate (diario di una cameriera)*. Anche in storie all'apparenza più lontane dalla guerra, di questa si avverte la presenza incombente. In* Adolescenza *è la vita in famiglia di una ragazza che, fra pensieri e letture elevate, giunge all'albeggiare della coscienza, allo scoppio del secondo conflitto mondiale che le sottrae famigliari; in* La mia vicina di letto *un'anziana inferma rievoca fatti di famiglia, e l'episodio in cui, durante la guerra, rimase invalida per lesione alla spina dorsale. Anche i racconti estranei al motivo bellico gravitano in uno stesso ambito di pensieri e sensibilità:* Idilli *riporta per flash, e nelle voci separate di "lui" e di "lei", la storia d'amore e la vita povera di una giovane coppia e del loro lavoro quotidiano, in fabbrica, in albergo; e* Lezione privata *mostra la padrona di casa che interrompe la sua spiegazione sulla filosofia idealistica per sentire dall'operaio che gli sta imbiancando casa il racconto dell'origine della sua sfiducia nelle istituzioni.*

Sono racconti giovanili che l'autrice si è decisa a dare alle stampe per tre ragioni, dichiarate nella nota firmata sul risvolto di copertina. In primo luogo smontare il mito dell'efficienza nazista durante l'ultimo conflitto, anzi denunciare l'assoluta inettitudine del regime non nei campi di sterminio ma "in mezzo alla popolazione civile, nella falciatura dei bombardamenti americani su tutte le città e sulle fabbriche anche periferiche, coi tedeschi atterriti che avevano fame, coi milioni di stranieri sbattuti da una fabbrica bombardata all'altra, braccianti nelle fattorie, camerieri negli alberghi, persone che viaggiavano sempre più spesso con documenti falsi" (il che è anche un valido sommario di temi e motivi qui trattati). In secondo luogo, scuotere l'attuale processo di assuefazione, e forse di rimozione, del telespettatore che a cena vede in tv "processioni di scheletri affamati del Sudan e di altri paesi africani, a seguito di guerre cosiddette locali per le quali le armi (fornite da ditte delle umanitarie nazioni sopraviluppate) non mancano mai". Infine, riaffermare un punto di fede dell'autrice, così espresso: "nel fondo più profondo della miseria e della mancanza d'avvenire, ogni essere è completo all'interno della propria esistenza"; donde il diritto al rispetto da parte di "coloro che sono privi di tutto".

In un'altra sua nota, conclusiva, l'autrice precisa di aver apportato ai racconti solo ritocchi minimi, per "non intaccare lo stile e la mentalità che avevo quando li ho composti". Ambedue i tratti sono riconoscibili. Chi ha letto il principale romanzo di Luce d'Eramo, Deviazione, *ne riconosce qui il timbro e la tempra. La generosità e l'irruenza di temperamento, il senso dei valori e del giusto, la ribellione alle convenzioni sociali, il coraggio di affrontare le esperienze sono le stesse che animano le protagoniste, tutte donne, tutte giovani, di questi racconti. L'ispirazione autobiografica è o esplicitamente dichiarata o comunque riconoscibile.*

Lo stile, d'altra parte, fin dalle primissime prove del 1943-45, era incanalato verso un'asciuttezza poco incline all'ornamento e allo stato d'animo lirico, ma piuttosto tendente al fatto e alla serialità dei gesti – l'urgenza di dire storie di vita vissuta, il dato neorealistico. Ed è stile già fatto, incalzante, perfino avvincente, nei racconti ultimi del volume e anche in ordine di tempo – Il convoglio dei lituani *e* Dietro il colle della B.M.W. *–, che traspongono le esperienze dell'autrice da evasa nella Germania nazista nel 1944, e anticipano ampiamente* Deviazione, *che è del 1979. Luce d'Eramo, trentenne quando li compose, era già scrittrice compiuta.*

Ma a quarant'anni e oltre dalla stagione neorealistica, può darsi che il lettore si interroghi sul senso di questa proposta narrativa. Dobbiamo ricordare che ci troviamo di fronte a una scrittrice insofferente di sola scrittura. Il messaggio è rivolto alle generazioni nuove, che non sanno e crescono all'insegna di un grossolano edonismo, e a generazioni che dovrebbero ricordare, ma hanno rimosso per assuefazione o convenienza. Ognuno giudichi quanto sia opportuno un richiamo, un promemoria o anche un severo monito, provenienti da questi racconti quasi *di guerra usciti proprio mentre avevamo una guerra alle porte di casa.*

COSMA SIANI

DOMENICO CACOPARDO
Il caso Chillé
pp. 201, Lit 26.000
Marsilio, Venezia 1999

In una sera di dicembre del 1910, a Letojanni in provincia di Messina, il cavaliere Gaetano Chillé ammazza con un colpo di doppietta certo Talio Cateno, suo massaro e uomo di fiducia. Per errore? Passano più di dieci anni, e duecento esatti capitoletti, prima che arrivi a termine, o meglio si esaurisca impantanandosi, la tortuosa vicenda dell'indagine e dei suoi frustrati protagonisti (un maresciallo Capellaro, un tenente Ruggeri). Sullo sfondo stanno gli eventi maggiori: due guerre e (siamo al 1922) l'ascesa del fascismo. Chi voglia uno specchio della nostra cronaca, non però riflessa direttamente bensì modellata sulla narrativa del filone storico e poliziesco, può leggere con diletto questo libro giudiziario, primo romanzo di Domenico Cacopardo. Non c'è modo infatti di avvicinarsi al "caso Chillé" senza farsi subito venire in mente altre inchieste. E altri libri e romanzi. Si incomincia dalla personalità dell'autore, un magistrato di lunga esperienza e carriera (è nato nel 1936); per risalire alla sostanza della narrazione e alle presenze inevitabili di Camilleri e di Sciascia. Il ricco contesto, nel quale Cacopardo s'inserisce, dà al romanzo un carattere epigonale che non gli rende in tutto giustizia. Cacopardo non ha, e come potrebbe?, l'ironia polemica del Sciascia anni sessanta e neppure l'ironia divertita e gli ardimenti linguistici del Camilleri d'oggi. Ha invece una voce minore ma autonoma, che risulta efficace soprattutto nella mimesi di linguaggi e scambi burocratici. Il suo tema è l'ovvietà del potere, seguito nelle diramazioni capitolo per capitolo e realisticamente considerato: "un punto di compromesso, non di giusta definizione delle varie esigenze".

LIDIA DE FEDERICIS

REX STOUT
Il guanto
ed. orig. 1937
trad. dall'inglese
di Rosalia Coci
pp. 274, Lit 15.000
Sellerio, Palermo 1999

Nero Wolfe aveva già all'attivo i tre casi fortunati di *La traccia del serpente*, *La lega degli uomini spaventati* e *Sei per uno* quando, nel 1937, Rex Stout si risolse all'invenzione di un anti-Wolfe dissonante e dolente con l'investigatrice Dol Bonner di *Il guanto*. Nel ciclo wolfiano ormai consolidato, il ruggito della grande metropoli giungeva solo attutito, filtrato dall'atmosfera ovattata, dai piccoli riti quotidiani, maniacali quanto difensivi a oltranza, della casa di arenaria nella 35a strada, sorta di cittadella fortificata o di repubblica ideale per uomini soli al riparo dalle leggi del tempo. Nel *Guanto*, ogni rete di protezione è perduta. La storia di un ambiguo apprendistato al mestiere di investigatore – cui Doi, relitto desolato ma pragmatico della Grande crisi, è esposta come a una condanna – si intreccia al racconto di un'eversiva formazione al disincanto. La scrittura lascia così irrompere gli incubi sopiti o banditi dall'universo claustrofobico di Wolfe, con i cadaveri che pullulano tra verande e giardini ben tenuti dei paradisi fuori porta di Long Island, incongrui corpi scomposti di animali assurdamente strangolati, dapprima fagiani, poi lepri, ben presto vittime umane. Intorno a loro, lo sguardo vulnerato e vulnerabile di Dol attraversa una corruzione torbida, oltre ogni asilo e redenzione possibile: giovani rampanti e morbose ereditiere annoiate, santoni *à la page* di grottesche sette orientaleggianti, giornalisti in carriera a caccia di scoop, poliziotti compiacenti. Consumato fino alle estreme conseguenze questo amaro rito iniziatico, Stout ripiegò di nuovo, nello stesso anno, verso il mondo rassicurante di Wolfe con l'avventura della *Scatola rossa*, ma non poté più separarsi completamente da Dol Bonner. Innestando l'una nell'altra le due serie narrative, le concesse di fare ritorno in più di un caso come spalla occasionale di Archie Goodwin, in apparenza "normalizzata" e riassorbita nel ruolo di comparsa sullo sfondo, ma ancora graffiante: la sola donna risparmiata dalla misoginia di Wolfe, e l'ombra femminile inquieta degli "irregolari della 35a strada".

SUSI PIETRI

THIERRY JONQUET, *Cercatori d'oro*, ed. orig. 1993, trad. dal francese di Luigi Bernardi, pp. 367, Lit 18.000, **Hobby & Work, Bresso (Mi) 1999**.

MAURICE G. DANTEC, *La sirena rossa*, ed. orig. 1993, trad. dal francese di Luigi Bernardi, pp. 522, Lit 19.000, **Hobby & Work, Bresso (Mi) 1999**.

Trascurato dalla routine mondadoriana, il vasto e accidentato territorio del noir *francese contemporaneo ha consentito a editori più audaci – come Hobby & Work o e/o – non poche scoperte affascinanti.* Cercatori d'oro *e* La sirena rossa *– inseriti da Hobby & Work nella recente collana "Euronoir" – scritti da autori nati negli anni cinquanta apparsi in Francia nel 1993, e presentano entrambi una trama poliziesca il cui senso rimanda a un preciso e drammatico contesto storico-politico: qui si arrestano le analogie, lasciando spazio a due narrazioni di modello molto diverso.*

Ambientato a Parigi, Cercatori d'oro *mette in scena – tra Belleville, Montmartre e i punti di ritrovo degli immigrati polacchi – il lavoro e la vita quotidiana di una squadra di poliziotti e di una giovane donna magistrato impegnati a far luce su due casi oscuramente connessi fra loro: la morte per dissanguamento di alcune ragazze, alle quali è stata mozzata una mano, e un traffico su larga scala di carne adulterata proveniente dalla Polonia. La soluzione del mistero farà riaffiorare con estrema violenza frammenti non esorcizzabili di un passato che pesa come un incubo sulla memoria collettiva dei francesi: quello stesso passato dell'occupazione tedesca e della Shoah che funge da orizzonte al Pennac del* Paradiso degli orchi *(1985; Feltrinelli, 1991) e a buona parte della produzione di Didier Daeninckx.*

Benché si concluda a Birkenau, luogo in cui la maledizione del "passato che non passa" si fa visibile e tangibile, Cercatori d'oro *è una storia tutta radicata nel territorio parigino, evocato con minuziosa precisione topografica;* La sirena rossa, *invece, si modella sul racconto di una lunghissima fuga che, dall'Olanda al Portogallo, porta i due protagonisti, Hugo e Alice, braccati da un'organizzazione criminale, verso una difficile salvezza. Sembra non abbiano nulla in comune, Hugo e Alice: lui appartiene a un'organizzazione clandestina che lotta contro ingiustizie e totalitarismi, lei è un'intelligentissima dodicenne in fuga da una madre enigmatica, ricca e bellissima, ma circondata da un'aura funesta. In realtà, entrambi hanno sfiorato l'esperienza del male assoluto: Hugo in Bosnia, Alice nell'*entourage *della madre, produttrice di film pornografici atrocemente violenti. Per questo può nascere tra loro un'amicizia commovente e improbabile, che è in qualche modo la spina dorsale di una storia ricca di tensione e di movimento.*

Un solo traduttore, Luigi Bernardi, si è assunto il compito di trasporre in italiano tanto la prosa un po' enfatica di Dantec, quanto quella più asciutta di Jonquet. La sirena rossa *è uscita dalle sue mani senza danni; al dialogo dei* Cercatori d'oro, *invece, alcune scelte lessicali infelici e desuete ("festaioli", "pomiciare", "buontempone") hanno conferito un'incongrua patina anni quaranta.*

MARIOLINA BERTINI

ED MCBAIN
Nocturne
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese
di Nicoletta Lamberti
pp. 271, Lit 30.000
Mondadori, Milano 1999

Dai critici che gli erano ostili, Balzac veniva acidamente definito, in vita, "il più fecondo dei nostri romanzieri"; definizione che equiparava sotterraneamente la fecondità alla sciatteria e a una sete smodata di guadagno. Smentito dalla sopravvivenza della *Commedia umana*, questo pregiudizio contro la fecondità è ulteriormente battuto in breccia dall'eccellenza artigianale del più produttivo dei giallisti nostri contemporanei, Ed McBain. Come nelle più classiche indagini dell'Ottantesettesimo distretto, anche nel suo recente *Nocturne* un inconfondibile ritmo sincopato domina l'intrecciarsi di due casi contrapposti, l'assassinio di una celebre, anziana pianista e quello di una giovane prostituta nera. I lettori fedeli rimpiangeranno forse – davanti alle scene esplicite di atroce violenza di *Nocturne* – i toni più discreti degli anni cinquanta e sessanta, e il gusto allora peculiare a McBain di fissare sulla pagina, attraverso la riproduzione tipografica di referti e documenti dattiloscritti, la quotidiana routine del lavoro investigativo. Ma non è colpa di McBain se quella routine si è fatta, negli anni, sempre più convulsa e brutale, mentre il computer spazzava via per sempre, dall'ufficio del paziente Steve Careila e dei suoi simpatici colleghi, macchine da scrivere, buste polverose e la cara, vecchia carta carbone.

(M.B.)

TIM PARKS
Cara Massimina
ed. orig. 1999
trad. dall'inglese
di Rita Baldassarre
pp. 223, Lit 26.000
Bompiani, Milano 1999

Tim Parks, traduttore inglese di alcuni romanzieri italiani contemporanei, tra cui Moravia e Calvino, vive in Italia dal 1981 e ha della realtà del nostro paese una conoscenza singolarissima: completa e capillare quanto quella di un italiano, certo, ma al tempo stesso leggermente straniata, caratterizzata da quello sguardo fresco e vigile che è prerogativa di chi viene dall'esterno. Le pagine di apertura di *Cara Massimina* portano tracce evidenti di questa visuale privilegiata: è un narratore molto graffiante e perspicace quello che ci introduce nei salotti della ricca borghesia veronese sulle tracce di Morris, giovane professore d'inglese squattrinato e arrivista che passa le sue giornate a impartire inutili lezioni di pronuncia a ottusi giovanotti dai capelli gommati e a romantiche adolescenti lettrici di "Famiglia cristiana". Per Morris, convintissimo che "In Italia solo gli scemi sono poveri ", la facoltosa provincia veneta trabocca di tentazioni irresistibili: tra lussuose valigette di Gucci, scomodi salotti buoni in mogano e pranzi coronati da succulenti tiramisù, matura in lui una maldestra vocazione criminale, che lo porterà a rapire l'allieva Massimina e a destreggiarsi in situazioni sempre più pericolose. Purtroppo, man mano che il thriller procede, si perde per strada la folgorante precisione sociologica del felicissimo esordio: seguendo le imprese del suo picaresco eroe, Tim Parks finisce per trascurarne la cornice, che era forse l'elemento più interessante.

(M.B.)

MARIE BELLOC LOWNDES
Il pensionante
ed. orig. 1913
trad. dall'inglese
di Rosalia Coci
pp. 345, Lit 15.000
Sellerio, Palermo 1999

Chi acquistasse *Il pensionante* sedotto dal risvolto di copertina che lo definisce "il più autorevole e dettagliato racconto degli omicidi del misterioso Jack the Ripper", avrebbe tutto il diritto, una volta conclusa la lettura, di bussare alla porta della casa editrice Sellerio per chiedere il rimborso delle sue quindicimila lire o – a scelta – la testa dell'incauto estensore del risvolto sopra citato. Lungi dall'essere un particolareggiato resoconto delle imprese di Jack lo Squartatore, questo romanzo se ne ispira molto alla lontana, mettendo in scena un serial killer che infierisce su povere donne alcoolizzate nelle strade nebbiose di una Londra affollatissima e spettrale. L'originalità del romanzo sta nel punto di vista proposto ai lettore, che è invitato a osservare la metropoli terrorizzata dalla tranquilla casetta di una coppia di domestici in pensione, dove si è da poco insediato un eccentrico pensionante fanatico della Bibbia. Il pensionante suscita nei suoi ospiti un singolare miscuglio di compassione e di paura; ne nasce un lento e ipnotico dramma da camera, che serra poco a poco i tre personaggi in una morsa implacabile, sino allo scioglimento "da manuale" nella Sala degli Orrori del Museo di Madame Tussaud.

(M.B.)

DIDIER DAENINCKX
Il gigante di carta
ed. orig. 1984
trad. dal francese
di Maria Baiocchi
pp. 173, Lit 25.000
Donzelli, Roma 1999

Cadin è tornato. In Italia, anzi, è risorto, dopo essere stato "suicidato" dai suo autore nel *Fattore fatale* (1990; Granato Press, 1995) – essendosi Daeninckx stancato del fatto che qualcuno usurpasse la sua identità e firmasse libri con il suo nome. Un "motivo tecnico", quindi; e poco male per il lettore italiano, al quale è sufficiente – per riprendere il filo del protagonista – percorrere a ritroso le insidie di un cammino esistenziale che ha portato Cadin a scegliere la morte. Detto in breve: principale imputato e ispettore condividono la stessa depressione; l'inchiesta è già archiviata, anzi l'imputato si è pure suicidato, ma Cadin indaga comunque, attratto dalla somiglianza della vittima con la sua fidanzata storica, Blandine, fino a scoperchiare uno scottante pentolone zeppo di loschi notabili, che gli varrà una promozione nella caldissima *banlieue* di Parigi (*Le bourreau et son double*, 1986; ancora inedito in Italia). Pur scorrevole, la traduzione a tratti incespica: un solo esempio (tratto da pagina 93): nel testo italiano sembra che Cadin si sia innamorato di Blandine per una sbronza, il che conferisce un'immagine deformata all'ispettore. In realtà Cadin ricorda come Blandine pizzichi la esse – "elle a un cheveu sur la langue", dice l'originale a pagina 118 –, un difetto di pronuncia che ha oltretutto una notevole importanza nella trama.

SYLVIE ACCORNERO

DARIO DRIVET
Cosmologia trascendentale. Saggio sulla "Critica della ragion pura"
pp. 184, Lit 32.000
Mursia, Milano 1999

Nell'interesse per la Dialettica trascendentale, e in particolare per la nozione di *cosmo* (donde la definizione non solo kantiana della filosofia come *Weltweisheit* e quella *teleologia rationis* che ne costituisce il "concetto cosmico" di cui nella Dottrina del metodo), Drivet ha ragione di notare una "novità metodologica" di cui si avverte tuttora la mancanza negli studi kantiani. L'autore sceglie poi di svolgere la sua argomentazione in tre parti, che in sede di ricapitolazione definisce rispettivamente "metafisica, scientifica, filosofica". Loro minimo comun denominatore è la polemica ripetuta tanto contro l'interpretazione neokantiana quanto contro quella heideggeriana, in nome di una lettura che mostra un'attenzione agii ultimi sviluppi del pensiero di Kant, ossia l'*Opus postumum*, "ove il piano ontologico è ridotto completamente a quello cosmologico". Donde la prospettiva con cui vengono via via esaminate le varie sezioni della *Critica della ragion pura*. Nelle sue *Conclusioni teoretiche* l'autore si schiera contro la "posizione del nichilista (se con questo termine intendiamo colui che ammette, come 'fondamento', il nulla stesso)", in nome di una proposta il cui "senso (...) consiste (...) nell'identificare il reale con la limitazione reciproca delle forze cosmiche". Il lavoro di Drivet, secondo quanto si legge nella prefazione di Vittorio Mathieu, si vuole presentare come "studio delle ragioni di attualità della cosmologia kantiana".

GIANLUCA GARELLI

BERNARDINO TELESIO
La natura secondo i suoi principi
a cura di
Roberto Biondi
pp. 467, Lit 42.000
La Nuova Italia, Firenze 1999

Opera meritoria, questa, che propone per la prima volta – se si esclude il volgarizzamento di Francesco Martelli del 1573 – la traduzione italiana della seconda delle tre stesure – a Roma nel 1565, a Napoli nel 1570 e nel 1586 – del *De rerum natura* di Bernardino Telesio. Le differenze non meramente formali che intercorrono tra le edizioni – continuamente sottoposte a correzioni – impongono lo studio di tutte e tre le tappe dell'elaborazione telesiana e limitano fortemente la validità di quelle analisi fondate unicamente sulla tradizionale edizione del 1586. Le differenze riguardano, in particolare, la concezione dell'anima umana: mentre nella prima edizione questa veniva identificata con lo *spiritus e semine eductus* – spirito in senso stoico come sostanza di natura e di origine corporea – cinque anni dopo si afferma l'esistenza di un'altra anima, intellettiva, incorporea e di origine divina. L'esigenza di distinguere radicalmente l'anima umana da quella degli animali, e dunque di rendere possibile il rapporto dell'uomo con Dio e con la realtà soprasensibile, introduce elementi incompatibili con una spiegazione della *natura iuxta propria principia* ed è segno per certi versi della volontà di Telesio di attenuare la carica antiecclesiastica del suo scritto, per altri di una limitazione propriamente filosofica, che non riesce a spiegare la tesi della sensibilità universale secondo principi puramente naturali e la vincola alla soprannaturale bontà divina, che ha concesso alle nature agenti il senso del proprio bene e della propria conservazione.

PIETRO CIUFFO

FRANCA D'AGOSTINI, *Breve storia della filosofia del Novecento. L'anomalia paradigmatica*, pp. 307, Lit 24.000, Einaudi, Torino 1999.

Tre sono gli aspetti di questo libro di cui vorrei parlare: ciò che sembra essere e non è del tutto, ciò che è, e la sua tesi principale. Partendo dal primo punto: il titolo caratterizza il libro come una storia della filosofia (seppure breve) del Novecento. In realtà, se si cerca di leggerlo come storia della filosofia, il libro di D'Agostini non è autonomo: nonostante la straordinaria ricchezza di temi trattati (non manca quasi nulla!), dalla sua sola lettura non si riesce a costruirsi un'immagine chiara e complessiva degli sviluppi storici della filosofia nel nostro secolo (per quanto naturalmente possa invece essere un utile complemento a un'altra storia della filosofia).

Ma questo non è un difetto, anzi potrebbe anche costituire un pregio (le storie della filosofia non mancano). E d'altra parte nell'introduzione l'autrice chiarisce perfettamente quali siano i suoi intenti (rimane da chiarire il perché di un titolo parzialmente fuorviante, anche se la quarta di copertina si mostra più fedele al contenuto del libro): costruire una storia delle concezioni metafilosofiche che si sono succedute nel Novecento. La filosofia è una disciplina eterogenea, i suoi praticanti non condividono un'unica idea su che cosa essa debba essere e sui metodi con cui debba essere condotta; grandi tradizioni come quella analitica e quella continentale – indagate dall'autrice in Analitici e continentali *(Cortina, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 6) – stentano in genere a dialogare tra loro; mentre è sufficientemente semplice definire una comunità di fisici o di medici, non tutti coloro che sono comunemente chiamati filosofi si riconoscerebbero partecipi di un'impresa comune. Che io sappia il libro di D'Agostini è il primo tentativo di esaminare nei dettagli le articolazioni delle varie metafilosofie novecentesche, e questo mi sembra un grande merito. Un merito ulteriore sta nell'essere riusciti a non presentare le varie concezioni come separate e non comunicanti, ma a mostrare le interconnessioni storiche e teoriche tra le diverse posizioni. Ovviamente nel presentare le metafilosofie è inevitabile parlare anche delle filosofie* tout court*, e da qui nasce quel tanto di "storia della filosofia" in senso proprio che il libro rappresenta, una storia della filosofia che nasce come sottoprodotto di una storia delle concezioni metafilosofiche.*

Il terzo punto che vorrei trattare è la tesi di fondo del libro: l'elemento unificatore, caratteristico del pensiero novecentesco è la presenza dell'anomalia, dell'autoriflessività, del paradosso, svariatamente declinati: "[il Novecento] ha anzitutto pensato alcune circostanze paradossali *e* condizioni di impossibilità*". Si può così parlare di "paradossi dello storicismo (la storicità della verità è essa stessa una verità storica?), del relativismo (l'universale relatività delle credenze e acquisizioni è essa stessa una credenza o una acquisizione relativa?), del contestualismo (è la contestualità delle regole il principio di una regola essa stessa contestuale?), e si è infinitamente ripreso il tema nietzscheano della fine della verità (l'asserto 'non c'è più verità' è una verità a sua volta. Descrive in modo veritiero una situazione effettiva?)". Non è qui possibile rendere giustizia alla flessibilità con cui questo principio interpretativo generale viene usato nel corso del libro. Si può tuttavia concludere che, per quanto utile come nucleo intorno a cui organizzare un materiale così ampio, il principio dell'"anomalia paradigmatica" sia un po' troppo generico (come è forse inevitabile) per poter essere applicato con uguale pregnanza a manifestazioni storiche della filosofia così varie e diversificate.*

GUIDO BONINO

FABRIZIO DESIDERI
L'ascolto della coscienza. Una ricerca filosofica
pp. 266, Lit 40.000
Feltrinelli, Milano 1999

La filosofia della mente contemporanea è di fatto una branca della filosofia analitica. Non stupisce quindi che un numero sempre crescente di pensatori di impostazione continentale, quando decidono di confrontarsi con le complesse tematiche coinvolte nella riflessione sui fenomeni mentali, manifestino un significativo interesse per molti dei principali esponenti della tradizione analitica. Questo è chiaramente il caso del ricco volume di Fabrizio Desideri, *L'ascolto della coscienza*, un impegnativo percorso di lettura, dedicato al destino della coscienza "nell'età dell'intelligenza artificiale", che accosta con disinvoltura e coraggio teoretico pensatori come Jacques Derrida e Daniel Dennett, Platone (ermeneutizzato) e Jerry Fodor, Emmanuel Lévinas e John Searle. Gli esiti sono indubbiamente interessanti, ma nello stesso tempo controversi. Da un lato, infatti, con uno straordinario esercizio di erudizione, Desideri si impegna a fondere in un crogiolo teorico il frutto delle più svariate tradizioni di pensiero (dall'esegesi biblica, alla filosofia scolastica, alla rivoluzione kantiana, fino ai nostri giorni). Le innumerevoli inflessioni semantiche del termine "coscienza" sono così sviscerate mostrando una sorprendente ricchezza – sorprendente almeno per il filosofo analitico, che nel corso della lettura diviene sempre sgradevolmente consapevole della ristrettezza dei propri orizzonti culturali. Dall'altro, il testo si impegna nel sostenere una *tesi* – l'irriducibilità della coscienza rispetto a ogni spiegazione naturalistica – per la quale appare molto difficile trovare delle vere *argomentazioni*. Sarà per un'eccessiva acquiescenza nei confronti del procedere dimostrativo, ma appare difficile trovare nelle sbrigative annotazioni critiche che rimproverano per esempio ai naturalismo di Fodor o Dennett di ignorare questo o quell'aspetto dell'infinito ambito del significato che nella storia della cultura hanno assunto i termini "coscienza", "psiche" o "anima" delle motivazioni cogenti per rifiutarne le teorie. Né, si suppone, sarebbe stato possibile procedere diversamente per l'autore, che (con un esempio fra i tanti) si concede dotti riferimenti al pensiero di Fichte, Dennett, Fodor, Aristotele, Piotino – e ancora Hilary Putnam, Socrate, Alessandro di Afrodisia, Epitteto e Plutarco. Se quindi nello sviluppo di tematiche come quella della "voce" (la coscienza come ascolto di sé), o della natura paradossale della relazione tra Io e Sé, il testo offre riflessioni di notevole utilità a qualunque lettore, esso si autoimpone il limite di non tentare quel superamento della distanza tra lo stile di pensiero ermeneutico e analitico che qualità e quantità del materiale studiato avrebbe invece permesso all'autore.

MICHELE DI FRANCESCO

ALAIN DE LIBERA
Il problema degli universali da Platone alla fine del Medioevo
ed. orig. 1996
trad. dal francese
di Riccardo Chiaradonna
pp. 523, Lit 56.000
La Nuova Italia, Firenze 1999

Il problema degli universali (esistono universali, o la realtà è costituita solo da individui particolari?) è uno dei problemi classici della filosofia: il suo luogo tradizionale di elezione è nella Scolastica medievale, ma esso in verità percorre l'intera storia della filosofia, e anche nella filosofia contemporanea costituisce un tema molto dibattuto. Il volume di de Libera ricostruisce le vicende della "disputa sugli universali" – tra realisti, sostenitori della loro esistenza, e nominalisti, negatori della stessa – lungo un arco di tempo assai esteso: da Platone (le sue idee sono forse la prima manifestazione degli universali nella filosofia) fino al rogo dell'hussita Gerolamo da Praga, realista agostiniano, che prelude però alla vittoria del platonismo rinascimentale sull'aristotelismo scolastico, vittoria che modifica completamente il quadro della discussione filosofica sul problema degli universali. L'ampiezza dell'arco temporale preso in considerazione costituisce uno dei pregi del libro, in quanto permette di ricostruire le vicende della disputa sugli universali in tutta la loro complessità, che chiama in causa filosofia greca, bizantina, araba e latina medievale, senza introdurre separazioni artificiali tra ambiti geografici diversi (si veda a questo proposito un altro libro di de Libera, *Storia della filosofia medioevale*, Jaca Book, 1995; cfr. "L'Indice", 1996, n. 11). In opposizione ad alcune tesi revisioniste, de Libera è convinto della centralità della controversia tra realisti e nominalisti nelle vicende della filosofia medievale, anche perché in tale controversia si compendia esemplarmente il durevole antagonismo tra platonismo (eventualmente nella forma agostiniana) e aristotelismo, un antagonismo che ha informato di sé l'intera filosofia di quell'epoca. il ricco volume di de Libera, con le sue analisi di dettaglio e la chiara visione d'insieme, costituisce la miglior prova della correttezza di questa tesi.

(G.B.)

Metauro Edizioni
61034 FOSSOMBRONE (PS) - Tel. e Fax 0721.714775-742133
http://www.metauro.it metauro@metauro.it

Ada Neiger (a cura di)
Primo Levi il mestiere di raccontare il dovere di ricordare
pp. 129 – L. 14.000
L'opera letteraria di Primo Levi e il significato profondo della sua testimonianza nel parere di critici e scrittori, (E. Affinati, M. Bianchi, F. Camon, A. M. Carpi, C. Covito, L. De Angelis, A. Neiger, P. Pauletto, M. Rizzante, E. Rutigliano, A. Scarsella, F. Sessi, G. Tesio).

Corrado Donati
Luigi Pirandello nella storia della critica
pp. 228 – L. 22.000
Un secolo di critica, da Croce ai nostri giorni, in una sintesi che riflette le diverse letture cui è stata sottoposta l'opera di Pirandello. Un libro che offre vari percorsi interpretativi ma è anche uno strumento di consultazione, corredato da un'ampia bibliografia.

Simona Mazzer
Guido Piovene, una biografia letteraria
Prefazione di Giorgio Pullini
pp. 203 – L. 20.000
Le carte inedite del Fondo Piovene e di altri archivi consentono di tracciare un ritratto del grande scrittore vicentino che mette in luce le connessioni tra l'esperienza biografica e l'attività letteraria e saggistica. L'apparato bibliografico considera 70 anni di critica e riporta, oltre alle opere in volume, le più importanti collaborazioni di Piovene alla stampa periodica.

In preparazione
Alfredo Luzi (a cura di)
Libero Bigiaretti la storia, le storie, la scrittura

DISTRIBUZIONE
THE COURIER INTERNATIONAL SRL
Via Bonaventura Cavalieri, 24
50019 Sesto Fiorentino - Firenze (Italia)
Tel. (055) 342174 - Fax (055) 3022000

FSC
Fondazione Collegio San Carlo di Modena

PROGRAMMA DELLE ATTIVITÀ 1999 - 2000

Centro Culturale

Figure del maestro

Culture educative e formazione dell'individuo moderno

Christoph Wulf
Diego Lanza
Roberta De Monticelli
Giulio Ferroni
Antonio Santoni Rugiu
Mario Gennari
Giacomo Marramao

CICLO DI LEZIONI
OTTOBRE 1999
FEBBRAIO 2000

Centro Studi Religiosi

Altri mondi

Strategie di immortalità e identità religiosa

Mario Vegetti
Cesare Marcheselli-Casale
Cesare Segre
Cristiano Grottanelli
Mario Piantelli
Michela Nacci
Zygmunt Bauman

CICLO DI LEZIONI
OTTOBRE 1999
GENNAIO 2000

Per informazioni
rivolgersi alla Segreteria
dei Centri Culturali
via San Carlo 5
41100 Modena
tel. 059.421210
fax 059.421260
info@fondazionesancarlo.it

Ingresso libero
Su richiesta si rilasciano attestati di partecipazione

Con il contributo del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

Le donne delle minoranze. Le ebree e le protestanti d'Italia
a cura di Claire E. Honess e Verina R. Jones
pp. 335, Lit 34.000
Claudiana, Torino 1999

"Appartenere a una minoranza è comunque qualcosa che ti fa sentire diversa, genera una sorta di fierezza della diversità": così si esprimeva a "livello istintivo" Anna Foa durante la tavola rotonda conclusiva del convegno di Reading nell'aprile 1998; in quell'occasione, per la prima volta insieme, le comunità ebraica e protestante d'Italia offrivano un contributo agli studi di genere sulle minoranze. Gli interventi del convegno sono raccolti nei ventisette saggi di questo libro e analizzano l'identità, il ruolo, le caratteristiche delle donne appartenenti alle citate minoranze dal Cinquecento a oggi; i saggi privilegiano un approccio storico, ma non mancano anche contributi di carattere letterario, iconografico e teologico. Interessante e proficua la lettura di tutti gli interventi: si delineano possibili ambiti e percorsi di ricerca (Anna Foa e Bruna Peyrot); si descrivono donne filoriformate del Cinquecento indipendenti e responsabilizzate (Susanna Peyronel Rambaldi) e "mogli ebree capaci di intimorire i mariti fino a picchiarli senza ritegno" (Ariel Toaff); si propongono possibili elementi a supporto della costruzione dello stereotipo della *Jewish Momie* (Luciano Allegra). E si dipingono ritratti di donne dalla spiccata personalità: solo per evocarne alcune, nel Cinquecento Olimpia Morata, "martire della Riforma" e appassionata umanista (Francine Deanens), Susanna von Oberbung, badessa a Mekinje attratta tanto dalle idee luterane quanto da quelle della Chiesa romana e da quelle della tradizione popolare (Michela Catto); nel Seicento Sara Copio Sullam, affascinante eroina ebrea in grado di tenere "salotti" di letterati veneziani nella propria abitazione, e corrispondente dell'aristocratico cattolico Cebà in un rapporto epistolare "percorso da una carica eversiva" (Marina Carovacchi Arbib); nel Settecento, durante le guerre di religione, Marie Durand, divenuta "simbolo di una resistenza profetica" (Bruna Peyrot). L'appassionante studio di queste figure, unito ai saggi che trattano degli ambiti di azione e di presenza della maggior parte delle donne ebree e valdesi, offre del loro ruolo e della loro identità una lettura viva e dinamica, lasciando contemporaneamente intravedere la necessità di sviluppi e approfondimenti futuri.

(C.L.)

Gian Carlo Gaeta
Religione del nostro tempo
pp. 158, Lit 15.000
e/o, Roma 1999

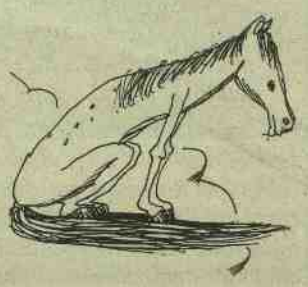
Il titolo del volume si comprende a partire dalla premessa, nella quale Gaeta scrive: "In un'epoca in cui si è perduto tutto ciò che poteva un tempo garantire il rifugio di un'appartenenza, la fede non può più essere (...) una questione relativa alla salvezza della propria o altrui anima, è una questione che riguarda la verità sulla condizione umana". Gaeta si dichiara per queste parole debitore a Dietrich Bonhœffer, Simone Weil, Walter Benjamin ed Etty Hillesum, "testimoni della catastrofe" del nazismo, in quanto essi hanno "volto le spalle alle religioni storiche, perché del tutto inadeguate e fallimentari dinanzi alle mutazioni in atto, che poi tutte si ricapitolano nella sperimentazione di un modello culturale implicante l'inesistenza del male". Significativa, in questo contesto, una frase molto bella di Etty Hillesum (nella cui voce, come nell'altra femminile, quella di Simone Weil, Gaeta più si identifica): la slavista olandese, in nome dell'appartenenza al popolo ebraico, sente di non potersi sottrarre al destino del suo popolo (ella morì a ventinove anni ad Auschwitz) e afferma "dubito che mi sentirei bene se mi fosse risparmiato ciò che tanti devono invece subire". Nel comune destino di una morte prematura, quattro voci di protesta contro la violenza di un regime, contro l'esistenza del male: una testimonianza che soprattutto oggi deve far riflettere.

(R.M.P.)

Giosuè Musca
Il Vangelo e la Torah. Cristiani ed ebrei nella prima Crociata
pp. 126, Lit 18.000
Dedalo, Bari 1999

Musca ripercorre, in cinque capitoli di agevole lettura, le vicende della prima Crociata, un argomento certo molto studiato; l'autore, però, in questo caso insiste in particolar modo sulle stragi che i Crociati commisero contro gli ebrei nel corso del viaggio in Terrasanta, per Musca preludio di tutte le persecuzioni ai danni di questo popolo in età medievale e moderna. Interpretazione non nuova, ma presentata alla luce della lettura di alcune fonti a volte trascurate, come quelle di autori non cristiani. In un'epoca come la nostra, nella quale il pellegrinaggio continua a essere sentito come un'esperienza che prima o poi il credente deve compiere, Musca rileva lucidamente il fatto che, nell'XI secolo, una teoria della storia in cui Gerusalemme è "il centro fisico del mondo terreno e la porta simbolica di quello ultraterreno" e la sua "liberazione"/conquista è un dovere a cui i fedeli si sentono chiamati da Dio, ha legittimato la militarizzazione della tradizione del pellegrinaggio e tutti i suoi più nefasti effetti. Il libro, in cui l'intento divulgativo si coniuga con quello scientifico, unisce all'uso sapiente delle fonti, più o meno note, sia latine sia ebraiche – e lo studioso riporta sempre, nel caso delle prime, il testo originale in nota – un'apprezzabile vena narrativa che non cela una partecipazione simpatetica alla storia di una delle epoche più affascinanti e ricche di contraddizioni della storia umana.

(R.M.P.)



Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *Antologia della letteratura cristiana antica greca e latina. Vol. I: Da Paolo all'età costantiniana. Vol. II: Dal concilio di Nicea agli inizi del Medioevo*, pp. 435 e 554, Lit 100.000, **Morcelliana, Brescia 1999**.

A tre anni di distanza dall'uscita dei volumi della Storia della letteratura cristiana antica greca e latina, *fa la sua comparsa l'antologia già preannunciata dai curatori – due noti studiosi, Moreschini e Norelli – nell'introduzione alla storia letteraria. Una storia letteraria che, fin dalle prime pagine, si dichiarava come innovativa nell'impostazione, nella scelta delle opere e degli autori e nella loro presentazione (cfr. "L'Indice", 1995, n. 9).*

Lo stesso metodo ha ispirato un'antologia di testi che dalle lettere paoline alla prima letteratura medievale offre al lettore – specialista e non – uno strumento per comprendere l'enorme ricchezza della produzione letteraria cristiana dal punto di vista esegetico, dottrinale, formale, contenutistico e storico. Pertanto, di ogni autore, coerentemente con la sua trattazione nella storia letteraria, vengono presentati passi estrapolati da opere di differenti generi letterari, destinati a un pubblico eterogeneo e caratterizzati da molteplici finalità.

Nell'attuale panorama degli studi, questa antologia si segnala per il corredo di ampie note di commento votate alla miglior comprensione del testo e delle problematiche a esso sottese. Innovativa è anche l'attenzione alla contestualizzazione storica e sociale: il confronto con il mondo pagano e con quello giudaico, così come la ricerca e nel contempo la consapevolezza di un'identità nuova, religiosa e culturale insieme, si rivelano – proprio grazie al commento – punti di partenza imprescindibili per l'interpretazione della letteratura cristiana.

Così, per esempio, il lettore può lasciarsi affascinare da un passo di Clemente Alessandrino che invita al superamento della cultura pagana: "Fuggiamo, o compagni di navigazione, fuggiamo questo flutto, erutta fuoco, è un'isola maligna tutta piena di ossa e di cadaveri, canta in essa una giovane meretrice nel fiore degli anni, la voluttà, dilettandosi di una musica volgare: Vieni qua, Ulisse famoso, gran vanto degli Achei / ferma la nave per ascoltare un canto più divino (...) Naviga oltre il canto; esso produce la morte"; quello stesso lettore si imbatterà nel cappadoce Basilio che, pur esortando alla cautela, sottolinea la propedeuticità alla fede cristiana di alcuni testi pagani: "Come le api, a differenza degli altri animali che si limitano al godimento del profumo e del colore dei fiori, sanno trarre da essi anche il miele, allo stesso modo coloro che in tali scritti non cercano soltanto diletto e piacere, possono anche ricavarne una qualche utilità per l'anima". Nella definizione della propria identità, agli inizi dell'era cristiana, significativa è la voce di Ignazio di Antiochia: "Non c'è che un solo medico, carnale e spirituale, generato e ingenerato, fatto Dio in carne, vita vera nella morte, nato da Maria e da Dio, prima passibile poi impassibile, Gesù Cristo nostro Signore"; secoli dopo Romano il Melode, l'ultima testimonianza dell'antologia, ancora una volta, canta la centralità di Cristo: "O figlio della Vergine, o Dio della Vergine / e creatore del mondo! Tua è la passione, tuo è l'abisso della sapienza. / Tu sai ciò che eri e ciò che divenisti. / Tu volendo soffrire degnasti di venire a salvare l'uomo; / tu le nostre colpe prendesti, come agnello. / E tu uccidendole con la tua morte, o Salvatore, salvasti tutti. / Sei tu, nel patire e nel non patire; / sei tu che muori, tu che salvi, tu che desti alla Santa / la fiducia di gridare a te: / 'O figlio e Dio mio!'". Degno di nota è anche lo spazio dedicato a opere di grande importanza per l'influsso esercitato sulla letteratura posteriore ma normalmente trascurate, come, per fare solo un esempio, le regole basiliane e la Storia Lausiaca. *Anche la letteratura apocrifa, finalmente ricollocata nel proprio contesto storico, assume una propria fisionomia, contribuendo tra l'altro a illuminare un mondo così variegato come il cristianesimo – o i cristianesimi – dei primi secoli.*

Il lettore non potrà poi fare a meno di apprezzare il tentativo dei curatori di dar ragione di specifiche tematiche, comuni a più autori, attraverso il riferimento al modo in cui le stesse vengono sviluppate: così ad esempio si ha l'occasione di osservare come il tema dell'espiazione venga trattato rispettivamente nella Lettera agli Ebrei *e nella* Lettera di Barnaba, *o come l'esortazione alla verginità assuma accenti differenti nelle opere dei Cappadoci, di Giovanni Crisostomo e di Girolamo.*

L'antologia di Moreschini e Norelli viene dunque ad arricchire e non solo ad ampliare gli strumenti a disposizione degli studiosi, e rappresenta un punto di partenza per chiunque voglia accostarsi alla letteratura cristiana.

Claudia Lucca
e Rosa Maria Parrinello

FILIPPO BARBANO
Pluralismo. Un lessico per la democrazia
pp. 148, Lit 24.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

PAUL HIRST
Dallo statalismo al pluralismo. Saggi sulla democrazia associativa
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Davide Panzieri
pp. 173, Lit 45.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

Bollati Boringhieri pubblica due testi incentrati sul pluralismo, argomento di grande attualità: ma mentre Paul Hirst, teorico dell'associazionismo, intende esporre per via sistematica all'interno d'un unico saggio le proprie concezioni come sono maturate attraverso gli anni, Filippo Barbano offre un quadro storico e concettuale del problema, pur se con lo sguardo rivolto alla situazione italiana d'oggi. Il nucleo tematico del libro di Hirst – una serie di scritti apparsi fra 1990 e 1996 – può essere indicato in un'analisi dei rapporti fra potere e società civile nel mondo contemporaneo. Viene istituita una connessione tra il fallimento dei modelli tradizionali di governo (controllo imperativo burocratico, libero mercato, controllo negoziato di tipo svedese) e l'attuale tendenza degli organi di controllo del potere a spostarsi da un livello nazionale a uno regionale o sovranazionale: e proprio in conseguenza di tale genere di evoluzione l'autore ritiene urgente il varo di una forma di controllo politico di genere cooperativo e associazionistico. Filippo Barbano afferma che è per aver dimenticato il pluralismo che la democrazia in Italia è divenuta "obesa" e "ridondante", ma la ricostituzione democratica in atto offre l'occasione per impiantare anche qui un'autentica cultura pluralistica. Barbano non manca d'altra parte di setacciare la storia del pensiero politico moderno alla ricerca di spunti fecondi anche per il futuro, muovendosi tra Madison, Tocqueville, Dahl e vari altri: con chiarezza, concisione e abbondanza di riferimenti bibliografici.

DANIELE ROCCA

LILIANA SAIU
La politica estera italiana dall'Unità a oggi
pp. 168, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Primo obiettivo della diplomazia italiana nel 1861 fu quello di ottenere dalla comunità internazionale il riconoscimento del regno appena proclamato, come requisito essenziale per garantire, anzitutto, la sicurezza dei confini. L'idea era, poi, di creare intorno all'Italia un'atmosfera di tranquillità e di intrattenere buone relazioni con tutti. L'autrice mette in luce quali successive evoluzioni portarono però, nel 1882, alla Triplice Alleanza italo-austro-tedesca. Viene inoltre messa in evidenza l'impronta che caratterizzò i diversi ministeri degli Esteri: dal pragmatismo di Visconti Venosta, alla politica difensiva del conte di Robilant, al "fervore" crispino, fino alle diverse fasi della politica estera mussoliniana. La narrazione si sofferma poi particolarmente sulle delusioni italiane nei trattati di pace, dal fallimento dei propositi negoziali di Sidney Sonnino e dalla fermezza del presidente americano Wilson nell'opporsi alle richieste italiane al termine della grande guerra, alle riserve e alle richieste di revisione dei trattati di pace da parte del ministro degli Esteri italiano Pietro Nenni nel secondo dopoguerra. Infine viene illustrata la "diplomazia bilaterale" dell'Italia repubblicana, caratterizzata dal consenso all'installazione nella penisola di missili nucleari americani, ma anche da "deviazioni" rispetto alla linea occidentale, come nel caso della politica petrolifera di Enrico Mattei o in quello delle insistenze italiane circa l'esclusiva competenza dell'Onu nelle crisi del Vicino e Medio Oriente.

GIOVANNI BORGOGNONE

ROMANO MADERA, *L'animale visionario*, pp. 158, Lit 22.000, il Saggiatore, Milano 1999.

Che la particolarità dell'uomo sia di dover prendere posizione su se stesso è una delle tesi di Gehlen che Romano Madera certamente condivide. "Secondo le decisioni implicite in tale interpretazione, si rendono visibili o invece si occultano determinati compiti" (Arnold Gehlen, L'uomo, *Feltrinelli, 1990). Ma da dove partire, però? Sempre dando retta a Gehlen – alla cui diffusione in Italia Romano Madera ha certamente contribuito –, finora l'uomo ha interpretato se stesso o partendo da Dio (posizione metafisica) o partendo dall'animale (evoluzionismo classico). Si tratta ora di provare a interpretare l'uomo partendo dall'uomo stesso. Madera, da buon junghiano, riprende e modifica: partire da sé, dalla propria variabile individuale. E "sé", in questo caso, significa: dalla propria condizione di naufraghi, di uomini e di donne travolti dal grande naufragio della società moderna e di quel tratto di modernità che è stato il movimento operaio e comunista. "Ora il punto non è che il re sia nudo – nota l'autore del prologo –, è che il re non c'è: il comandante è nessuno, Nessuno è il grande timoniere, e la tempesta non cala. Il disordine arriva fino al cielo, la situazione è pessima". L'espressione "Il comandante Nessuno" deriva da Marx, che è stato uno dei grandi interlocutori di Madera, bibliograficamente già dal primo libro* (Identità e feticismo, *Miozzi, 1977); è il comando anonimo delle leggi del capitalismo globale, del capitalismo – come usa esprimersi l'autore – "giunto a se stesso". Marx, già nel* Manifesto del Partito comunista, *associava l'eventuale sconfitta del movimento socialista – la così detta "barbarie" – alla rovina di tutte le classi in lotta. "Domina un'esteriorizzazione scompensata, che lascia la maggior parte dell'umanità in un'ignoranza quasi totale delle tecniche che le consentono di sopravvivere. Un idiotismo unilateralmente consumistico si impadronisce delle masse", riassume Madera, non senza aver prima ricordato, a mo' di promemoria, che il 20% della popolazione mondiale dispone dell'83% del reddito, e che al miliardo delle persone più povere resta l'1,4% delle risorse, con una tendenza, dagli anni settanta ad oggi, al progressivo peggioramento.*

Se questa è la diagnosi, ragionevolmente apocalittica, la via d'uscita, per Madera, comincia dall'individuo, dal lavoro di ognuno su di sé. "Per ricominciare dopo il naufragio si deve innanzitutto revocare la scomunica del pensiero mitico-utopico che ha segnato, fin dalla nascita, il grosso del marxismo". Il pensiero mitico-utopico, cioè il simbolismo del profondo, così pesantemente trascurato dal marxismo in nome della razionalità scientifica, è invece alla base del metodo proposto dal libro, la "comprensione biografica" – un cominciare da sé (e non a caso il libro, a mo' di scala, si conclude proprio con un frammento di autobiografia) scoprendo in se stessi l'interconnessione globale con gli altri e con la natura che, oggi più di un tempo, ci caratterizza. Passare, come suggerisce Madera, dall'utopia all'eutopia significa, in questo senso, passare dal non luogo che, gehlenianamente, è la costante antropologica su cui si basa la cultura umana al "buon luogo" che fondi una prassi e una cultura della tolleranza e dell'amore. La dimensione del pensiero di Madera, come si vede, è di quelle totalizzanti. La monografia su Jung (Carl Gustav Jung. Biografia e teoria, *Bruno Mondadori, 1998) era stata un'eccezione: la tendenza di Madera è senz'altro verso l'onnicomprensività dei fatti umani. È questo che lo porta a valorizzare le componenti del sacro e dell'apertura a Dio come costanti antropologiche essenziali.*

ENRICO CERASI

SERGIO FABBRINI
Il Principe democratico. La leadership nelle democrazie contemporanee
pp. 249, Lit 35.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Il volume affronta il problema della configurazione istituzionale della leadership democratica, quello della sua legittimazione, e le tendenze alla "personalizzazione della politica" nell'arena elettorale. L'attenzione dell'autore è particolarmente rivolta al caso degli Stati Uniti e alla loro "leadership presidenziale". Passando dal sistema dell'autonomina di George Washington a quello del "partito congressuale", poi a quello della "convenzione nazionale" e infine alla *direct primary*, gli Stati Uniti hanno gradualmente abbandonato le tradizionali intermediazioni partitiche tra i candidati e gli elettori, dando luogo, di conseguenza, a un'invenzione americana, il "partito del presidente". Di fronte alle questioni lasciate aperte dalla personalizzazione della politica nel sistema americano, dall'esecutivo bifronte a cui conduce il sistema semipresidenziale francese e dall'esecutivo senza leader che caratterizza, invece, un sistema parlamentare come quello italiano, Fabbrini propone l'idea di un "premierato elettivo", o "parlamentarismo presidenziale", e cioè di una legittimazione autonoma sia del leader, sia della maggioranza di governo, al fine di realizzare la coesistenza del rendiconto individuale del leader verso gli elettori con la responsabilità collettiva dell'esecutivo verso la maggioranza che gli garantisce la possibilità di governare.

(G.B.)

MARCO SCAVINO
Con la penna e con la lima. Operai e intellettuali nella nascita del socialismo torinese (1889-1893)
pp. 307, Lit 48.000
Paravia-Scriptorium, Torino 1999

La storia del movimento operaio e socialista torinese precedente l'anno della fondazione (1892) del Partito dei lavoratori italiani è rimasta, secondo Marco Scavino, in una sorta di cono d'ombra storiografico. Un vuoto, dunque, che questo volume intende colmare, ricostruendo lo scenario delle lotte sociali e dell'organizzazione dell'estrema sinistra torinese a partire dagli scioperi del 1889. L'esaurirsi della collaborazione tra anarchici e operaisti, i tumulti del primo maggio 1890, l'organizzazione della Camera del Lavoro, il Comizio di Milano per i diritti del lavoro nel 1891, con l'intreccio tra l'area repubblicano-collettivista e quella social-operaista, l'assenza di Torino al congresso di Genova del 1892: Scavino ripercorre le vicende del movimento operaio torinese dell'epoca e mette in luce l'urgenza con la quale i socialisti, dopo il congresso di Genova, dovettero organizzare il partito nel capoluogo piemontese. Determinante fu l'azione di un gruppo di giovani intellettuali maturati nel clima universitario di quegli anni, i quali contribuirono nel configurare il socialismo torinese in una forma politicamente moderata, "depurato alla radice – dice Scavino – dell'elemento della lotta operaia di fabbrica, dell'antagonismo economico fra le classi".

(G.B.)

FEDERICO MIONI
Elementi di storia del pensiero politico
pp. 234, Lit 30.000
Lavoro, Roma 1999

Il volume – afferma l'autore nell'introduzione – intende proporre "materiali differenti costruiti con approcci volutamente differenti", con lo scopo di illustrare "varie metodologie e approcci alla storia del pensiero politico". Nel primo capitolo vengono succintamente presentati, non senza incorrere, però, in eccessive semplificazioni, alcuni testi "classici", dal *Principe* di Machiavelli al *Leviatano* di Hobbes, da *Che cos'è il Terzo Stato?* di Sieyès a *Stato e rivoluzione* di Lenin, ed altri, meno prevedibili, come l'*Inchiesta sulla monarchia* di Maurras e *La mia battaglia* di Hitler. Il secondo capitolo, invece, intende proporre un accostamento alla storia del pensiero politico basato sull'elaborazione di modelli concettuali (giusnaturalistico, aristotelico, hegelo-marxiano). Dopo aver affrontato, nella sezione centrale dell'opera, alcuni concetti politici fondamentali – come *cittadinanza*, *democrazia* e *società civile* –, l'autore ritorna all'impianto iniziale, esponendo sinteticamente alcuni testi significativi della scienza politica (Mosca, Duverger, Dahl). Il capitolo conclusivo viene dedicato alla ricerca di Otto Hintze, un modello di storia delle dottrine politiche come storia della formazione dello Stato e dei conflitti sociali che la circondano, un ulteriore possibile approccio che Mioni intende illustrare.

(G.B.)

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Annie Aubert — **IL DOLORE** Originalità di una teoria freudiana *pagg. 272 - L. 40.000*

Guy Rosolato — **LA PORTATA DEL DESIDERIO** *pagg. 224 - L. 30.000*

Racalbuto Ferruzza (a cura di) — **IL PIACERE OFFUSCATO** Lutto, depressione, disperazione nell'infanzia e nell'adolescenza *pagg. 160 - L. 25.000*

Salvatore Cesario — **OCCHIO CLINICO E *GUESSING*** Psicologia clinica e logica abduttiva *pagg. 528 - L. 60.000*

Salvatore Cesario — **LEZIONI DI PSICOLOGIA DINAMICA** *pagg. 160 - L. 25.000*

Philippe Jeammet — **PSICOPATOLOGIA DELLA ADOLESCENZA** nuova edizione *pagg. 208 - L. 32.000*

Simone Weil — **LA GRECIA E LE INTUIZIONI PRECRISTIANE** nuova edizione *pagg. 224 - L. 25.000*

CHAIM POTOK
L'albero di qui
ed. orig. 1993
trad. dall'inglese
di Andrea Molesini
ill. di Simona Mulazzani
pp. 66, Lit 24.000
Mondadori, Milano 1999

È il primo libro per bambini del noto scrittore ebreo americano. Il piccolo Jason, a seguito di una promozione del padre, deve subire un ennesimo trasloco, a Boston, il terzo in appena cinque anni. Deve abbandonare gli amici, le abitudini, la casa, la pianta di corniolo sui cui rami ama rifugiarsi per pensare e parlare con se stesso. Come fa osservare Andrea Molesini nella bella postfazione, il libro è diverso dagli altri di Potok per l'ambiente, per l'epoca e il tono, ma simile a essi per l'attenzione al mondo degli affetti familiari e dall'amicizia. Senza mai cedere alla tentazione di sovraccaricarlo di connotazioni simboliche e valenze allegoriche, come pure il tema dell'albero potrebbe indurre. Ma, al momento di partire, il giardiniere, quasi una sorta di aiutante magico, regala a Jason una piccola pianta di corniolo da portare a Boston per far crescere un altro "qui", cioè un altro presente le cui radici si allungano nella memoria del passato e nella preparazione del futuro.

FERNANDO ROTONDO

SEBASTIANO R. MIGNONE
La guerra degli Sporcaccioni
pp. 116, Lit 12.500
Piemme,
Casale Monferrato (Al) 1999

Nel precedente *Guidone Mangiaterra e gli Sporcaccioni* Mignone aveva saputo suonare le corde della comicità con il tema, sempre gradito ai bambini, della sporcizia, degli escrementi, delle relative puzze. Un argomento per la verità un po' usurato negli ultimi tempi, ma toccato da Mignone con una certa originalità e con garbo; del resto, i cosiddetti libri della "caccapipì" sono sempre tra i preferiti dai piccoli lettori. Allora c'era una principessina afflitta da fastidiosi e imbarazzanti rumorini di pancia e puzzette. Adesso ritornano i malvagi Sporcaccioni, popolo fetente e puzzolente che vive sempre gozzovigliando, sbrodolando, sporcando e vomitando e vuole conquistare il regno di Profumino. Non c'è un personaggio centrale in cui possa identificarsi facilmente il lettore, ma piuttosto la vicenda si sviluppa coralmente con trovate e invenzioni, anche linguistiche, in grado di strappare più di una risata. Il finale sembra preludere a una terza puntata della saga che potrebbe intitolarsi *La Brutta Parola Marrone*.

(F.R.)

JACKIE NIEBISCH
Il collegio dei vampirettl. Il vampiro finto
ed. orig. 1998
trad. dal tedesco
di Domenica Luciani
ill. dell'autore
pp. 138, Lit 15.000
Einaudi Ragazzi,
Trieste 1999

Tre storie si intrecciano. Un maestro vampiro si fa preparare una dentiera per fare colpo su una vampira che vuole sposare. I suoi alunni vampiretti, per fargli uno scherzo, gli rubano la dentiera. Un professore vuole invece diventare il più grande cacciatore di vampiri, e ruba a sua volta la dentiera per traverstirsi da Dracula. Le tre storie si unificano quando i vampiretti aiutano il maestro a recuperare la dentiera (e a conquistare l'anima gemella) e propiziano il castigo del malvagio professore. Come si può intuire, Niebisch mescola con perizia gli ingredienti di un racconto avvincente e divertente: un po' di paura (ma proprio poca), una continua vena di umorismo che strappa sorrisi e risate, la superiorità morale e intellettuale dei piccoli (i vampiretti) a fronte dell'inaffidabilità o della cattiveria dei grandi, pasticcioni o avidi (rispettivamente il maestro e il professore), il che favorisce l'identificazione dei lettori con i giovani protagonisti. Il tutto è condito con le calde e saporose illustrazioni dell'autore.

(F.R.)

LOIS LOWRY
Anastasia Krupnik
ed. orig. 1981
trad. dall'inglese
di Anna Rita Brunetti
pp. 114, Lit 16.000
Mondadori, Milano 1999

Come si sa, donne, ragazze e bambine leggono più dei loro corrispettivi maschili. La lettura si tinge di rosa. Coerentemente con questo dato, la Mondadori, prima casa editrice di libri per ragazzi in Italia, ha costruito una linea – i cosiddetti libri delle ragazze che crescono – che, tra "Il Club della Baby Sitter" (a partire dagli otto anni) e "Le Ragazzine" (a partire dagli undici) e "Junior Gaia" (per adolescenti a partire dai dodici"), inserisce la nuova collana "Anastasia", una serie di dieci libretti per lettrici a partire dai nove anni. La protagonista è una ragazzina decenne con tutti i problemi e i desideri propri dell'età, anche se l'ambientazione psicologica e sociologica appare un po' datata, visto che l'edizione originale risale a diciotto anni fa, e nel frattempo anche nel mondo ai confini tra infanzia e adolescenza molte cose sono cambiate. Nel primo libro Anastasia scrive poesie, da ebrea che è vuole diventare cattolica e poi seguace degli Hare Krishna, s'innamora per tre settimane, litiga con i genitori ma si riappacifica, le muore la nonna e le nasce un fratellino. Basterà tutto questo per far scattare l'identificazione delle lettrici di oggi?

(F.R.)

AMOS OZ, *Una pantera in cantina*, ed. orig. 1995, trad. dall'ebraico di Elena Loewenthal, pp. 172, Lit 24.000, Fabbri, Milano 1999.

Profi – il soprannome di "Professore" glielo hanno affibbiato per la sua mania di studiare le parole – è un dodicenne israeliano, "ebreo della terra d'Israele", nel 1947, quando siamo alla vigilia della nascita dello Stato ebraico e in Palestina governano ancora gli inglesi. Per combattere i quali, in seno al grande movimento di resistenza e liberazione, ha fondato con due amici coetanei l'associazione segreta Libertà o Morte. Intanto si diverte con i soldatini, "naviga" nell'enciclopedia, gioca a combattere battaglie contro eserciti arabi, intravvede fugacemente per un momento una bella ventenne nuda e prova profondi turbamenti che non riesce a scacciare, si aggira nella libreria paterna come una giovane pantera nella giungla.

La pantera in cantina, *appunto, è il titolo di un film immaginario con Tyrone Power che simboleggia la prorompente adolescenza di Profi, ma anche la tumultuosa nascita di Israele. Dove "un sacco di gente parlava all'aria. O a qualcuno che non c'era", come il sarto Lazarus a cui Hitler aveva ucciso moglie e figlie. "Ma d'ora in poi sarà l'era della pantera" pensa Profi, e gli ebrei non chineranno più la testa. Finché Profi viene accusato dai compagni di cospirazione di essere un traditore a causa della sua amicizia con un timido e solitario poliziotto britannico a cui insegna la lingua ebraica in cambio di lezioni di inglese. Ma il ragazzo sfrutta la situazione per carpire (innocue) informazioni militari. Le piccole cose, con il loro sapore di verità quotidiane, ci rivelano le grandi vicende della storia e soprattutto le emozioni e i sentimenti che queste determinano nella vita delle persone in carne e ossa: in particolare, nel caso del libro, le difficoltà dei rapporti umani e i problemi legati all'amicizia.*

Dopo un anno gli inglesi lasciarono il paese, nacque lo Stato ebraico, gli eserciti arabi attaccarono, ma Israele combatté e vinse. "Adesso sono passati più di quarantacinque anni, l'Inghilterra non è più un nemico, lo Stato ebraico è una realtà... – scrive Oz – e io continuo imperterrito a inseguire parole e a metterle al loro posto". Oz, con Uri Orlev, Nava Semal, Yoram Kaniuk e altri scrittori, è l'alfiere di una letteratura israeliana per l'infanzia che nasce dalle radici profonde di un popolo e di una società. Per questo i suoi scrittori hanno qualcosa da dire anche agli altri, anche qui in Italia dove sono tradotti – in questo caso benissimo da Elena Loewenthal –, letti e apprezzati da ragazzi e adolescenti.

FERNANDO ROTONDO

GIUSEPPE FERRANDINO
Lidia e i turchi
pp. 101, Lit 22.000
Mondadori, Milano 1999

È insolito, eccezionale che un libro per ragazzi ottenga spazio e rilievo sulle pagine culturali di grandi giornali nazionali. Quando ciò accade, con recensioni critiche ampie e puntuali su "Corriere della Sera", "Repubblica" e "Stampa", è il caso di gridare: alleluia! Certamente, l'evento, che ha quasi dell'incredibile, è determinato dal fatto che uno scrittore noto e bravo come Ferrandino – *Pericle il nero* (Adelphi, 1998) e *Il rispetto* (Adelphi, 1999) – si sia avventurato nei territori della letteratura giovanile; ma dipende anche, in questa occasione, dalla qualità del libro: altri nomi famosi, infatti, si sono cimentati su questo terreno, cosiddetto minore, e intorno ai loro esiti spesso è preferibile pietosamente tacere. *Lidia e i turchi*, invece, merita attenzione non già perché l'autore appartiene ai quartieri alti della letteratura, ma per i meriti intrinseci e specifici di un libro di narrativa che si rivolge a lettori adolescenti (dai 14 anni è indicato in copertina, opportunamente, non per *pruderie* ma per questioni di codici di comunicazione). Lidia, piacente e sempliciotta quindicenne russa, viene rapita dal suo paesello di provincia e portata sul Bosforo in Turchia, destinata a essere usata come carne fresca da un ricco e vecchio mercante che deve assolutamente avere un erede per salvarsi dal fallimento. Con la stolidità e quasi l'ottusità dei semplici e degli ignoranti affronta quella che per lei è una favolosa avventura, riuscendo miracolosamente a fuggire e a tornare indenne a casa, per di più con i ricchi gioielli avuti in regalo. Del resto, la verginità l'aveva già persa con un coetaneo quasi senza rendersene conto, in un frettoloso incontro che Ferrandino tratteggia in poche righe con tocco magistrale: "Anton, affannando e senza guardarla per la vergogna, le sollevò la gonna e in quattro e quattr'otto, senza che neanche se ne accorgessero, la faccenda era sbrigata". Il tema è quello della ingenuità adolescenziale che sconfigge le manovre malandrine degli adulti, tema che rispecchia quelle parallele dei poveri, umili e deboli che alla fine vincono contro i potenti: un po' il gatto che mangia l'orco. Lo scenario, tra il fiabesco e il barocco, fa pensare al Voltarire dell'*Ingenuo* e del *Candido* per l'invenzione di una Russia e di una Turchia immaginarie se non nelle convenzioni dell'esotismo letterario; l'atmosfera e il linguaggio rievocano a tratti il *Cunto de li cunti* del Basile: "E quindi ogni mattina, fosse farina, fosse paglia, fosse strutto, lei si scordava qualcosa...". Miscela il tutto il sapiente mestiere di sceneggiatore di fumetti.

(F.R.)

DOMENICA LUCIANI
Sette volte gatto
pp. 187, Lit 14.000
Feltrinelli, Milano 1999

Sul terreno della gattofilia, o gattomania che dir si voglia, che annovera tanti appassionati amatori tra i bambini, ma anche tra gli adulti scrittori (basti pensare a Robert Westall), si avventura adesso Domenica Luciani in una delle prime uscite della neonata "Kids", collana per ragazzi dell'editrice Feltrinelli. Luciani racconta le sette vite di un gatto dal punto di vista del piccolo felino Baffo di Luna: nell'antico Egitto dei faraoni dove è adorato come un dio, fra gli Etruschi, nella Germania del Medioevo in cui è perseguitato come creatura diabolica e torturato a morte, nella Russia degli zar; nel regno della regina Vittoria in Gran Bretagna, in Francia sotto il tallone dell'occupazione nazista e infine a Hollywood nel paese delle stelle del cinema e dei grattacieli, dove il nostro micio incontra la bellissima gattina Occhi d'Arancia della quale si innamora a prima vista e con la quale mette su famiglia. Il libro è un susseguirsi di avventure, sullo sfondo delle varie epoche storiche, con un taglio sempre umoristico che dà un senso di leggerezza e vivacità alla narrazione. Il racconto è consigliato a partire dai 9 anni, età che consente e favorisce l'identificazione del giovane lettore con il protagonista, il gatto Baffo di Luna, un personaggio che scopre ii mondo degli uomini con lo stesso sguardo ingenuo di un bambino alle prese con le stranezze degli adulti.

(F.R.)

THERESE REICHHART-KREN
Cucciolo di strega
ed. orig. 1992
trad. dal tedesco
di Fiammetta Giorgi
pp. 176, Lit 13.000
Fabbri, Milano 1999

È la storia di una ragazzina al tempo della caccia alle streghe in Stiria nel 1672, di una bambina ritenuta strega. Urschl, di dieci anni, "strega bambina", è rimasta orfana: la nonna e la mamma, accusate di stregoneria, sono state strangolate e bruciate. Anche la piccola, rea confessa sotto tortura, è stata condannata a morte, ma risparmiata per intercessione del cappellano locale. Viene accolta e accudita affettuosamente da una vecchia mendicante, ex ricamatrice, che le insegna l'arte del pizzo a tombolo. Viene aiutata anche da un anziano carrettiere senza famiglia. Urschl sopravvive e cresce, fino a un accenno di speranza per il futuro, malgrado le persecuzioni, i pregiudizi, le superstizioni, i maltrattamenti, ie diffidenze. Sullo sfondo scorrono gli orrori e la memoria storica di carceri, torture, processi, roghi, ma anche i momenti della vita quotidiana in un villaggio: la fatica del lavoro, la fame assillante, la paura della peste, l'ignoranza e l'intolleranza, accanto alla generosità e solidarietà tra umili e deboli, le rare parentesi di serenità e spensieratezza come le fiere con i mercati, i cavadenti, i venditori di elisir, i saltimbanchi e giocolieri che offrono le loro meraviglie agli occhi spalancati della bambina. Una lettura narrativamente avvincente e storicamente documentata.

(F.R.)

La scuola privata nell'Unione europea. Esperienze a confronto
a cura
di Gianfranco Rescalli
premessa
di Luigi Berlinguer
pp. 288, Lit 25.000
La Nuova Italia, Firenze 1999

Nasce come sintesi di una più ampia ricerca elaborata dal Circes (Centro di iniziativa e di ricerca sul sistema educativo e scientifico) questo volume, che si presenta con un'autorevole premessa firmata dal ministro Berlinguer. Ha infatti il doppio carattere, di una copiosa raccolta di informazioni in dimensione europea e di una particolare e non neutrale pertinenza con il nostro dibattito politico a proposito di parità e finanziamenti della scuola privata. Un pool di studiosi (Serena Fanelli, Domenico Sugamiele, Antonia Mastrandrea, Orazio Niceforo, Angela Bello) illustra la tipologia degli istituti privati e il rapporto con l'assetto scolastico complessivo nei principali paesi europei (Belgio, Francia, Germania, Gran Bretagna, Paesi Bassi, Spagna, Svezia). Tutti i contributi sono corredati di cifre, cartine, stralci di legge, quadri riassuntivi, bibliografie; e in conclusione, con varietà di accenti, tendono a sdrammatizzare il conflitto (presunto ideologico) che ancora ci appassiona qui in Italia, mostrando come sia possibile e stia avvenendo l'integrazione fra pubblico e privato. Di "sistema integrato" parla a lungo anche Gianfranco Rescalli nel saggio introduttivo, pur senza nasconderne gli aspetti negativi, "che non sono né pochi né irrilevanti". L'insieme del volume costituisce dunque un repertorio utile per un ragionato confronto fra diverse situazioni. Spiace tuttavia che agli autori, immersi nell'analisi benevola della scuola privata, sia accaduto talora di essere assai severi su quella pubblica. Valga l'esempio di Sugamiele nel caso francese, dove la scuola pubblica legata al laicismo si configura (dice) "come una struttura coercitiva e autoritaria" e nei fatti "si traduce in un potere statale che opprime e limita le libertà individuali". Meglio non dimenticare la premessa, che suona impegnativa, del ministro: "Un punto, tuttavia, deve essere chiaro: la tradizione dell'Europa continentale e specificità della formazione dello stato unitario italiano postulano una primazia della struttura educativa pubblica".

LIDIA DE FEDERICIS

ADOLFO SCOTTO DI LUZIO
Il liceo classico
pp. 179, Lit 18.000
il Mulino, Bologna 1999

Il libro fa parte della collana "L'identità italiana", diretta da Ernesto Galli della Loggia, che si propone di "raccontare in che modo gli italiani sono diventati quello che oggi sono attraverso la loro storia". Il liceo classico si trova così accostato ad altre istituzioni nazionali più o meno canoniche: dall'Altare della Patria a Carosello, da Coppi e Bartali all'Autostrada del Sole. In coerenza con queste premesse, l'autore percorre la storia della scuola classica dall'epoca napoleonica ai giorni nostri, concentrando la sua attenzione sugli anni che vanno dalla proclamazione del regno d'Italia al secondo dopoguerra, periodo nel quale il modello culturale e pedagogico del liceo ha avuto un peso risolutivo nella formazione delle classi dirigenti e dei ceti medi del nostro paese, segnandone profondamente la mentalità e le scelte. Dal punto di vista istituzionale le tappe cruciali sono individuate nelle riforme Casati e Gentile, di cui l'autore descrive le caratteristiche, le finalità e gli sviluppi; ma la storia dei mutamenti strutturali del liceo classico è costantemente messa in connessione con le situazioni sociali e culturali, e con frequenti zoom su figure e storie individuali, evocate attraverso una grande ricchezza di testimonianze e citazioni letterarie (da Aristide Gabelli a Giovanni Ruffini, da Gadda a Meneghello). Ne scaturisce un'intricata tessitura narrativa, che costituisce insieme il limite e il pregio del volume. La frequenza dei flash-back, delle ellissi, delle digressioni, conferisce al testo un andamento zigzagante, che non aiuta il lettore nell'individuare ie linee portanti della trattazione. D'altra parte ciò che rende utile e a tratti appassionante la lettura è proprio la ricchezza di accostamenti e di spunti: l'intreccio sempre rinnovato tra le questioni linguistiche, estetiche, letterarie e i conflitti ideali e sociali; i significati assunti dalla lettura dei classici nell'immaginario di diverse generazioni di giovani, di volta in volta giacobini, liberali, interventisti, fascisti, partigiani; l'ascesa e la decadenza della figura del Professore come maestro di integrità culturale, politica e morale; la sottolineatura del carattere eminentemente maschile dell'istituzione liceale e le circostanze della prima comparsa delle donne tra i banchi e in cattedra. E così via. Il lettore attento ai problemi attuali della scuola si congeda dal libro rafforzato nella convinzione che la visione totalizzante del mondo classico e la concezione elitaria del sapere su cui si fondò l'impianto del liceo classico appartengono a una fase storica definitivamente chiusa. Ciò non impedisce di apprezzare la qualità dell'impegno intellettuale che ne accompagnò lo sviluppo, specie se la si confronta con la povertà etica e culturale delle riforme in corso.

GUIDO ARMELLINI

"Iter. Scuola cultura società"
anno II, n. 5
Lit 15.000
Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1999

Diretto da Mauro Palma – autore di innovativi e diffusi manuali di matematica per la scuola e da decenni impegnato sul terreno della sperimentazione didattica –, il quadrimestrale promosso dal Ministero della Pubblica istruzione e realizzato dell'Istituto Treccani affronta quest'anno il tema dell'individuazione e dell'articolazione dei saperi fondamentali che la scuola dovrebbe trasmettere alle nuove generazioni. "Come tradurre il criterio dell'elementarità all'interno di un panorama disciplinare sempre più variegato e specialistico?", domanda Palma in apertura di questo numero dedicato ai *linguaggi*, mentre il precedente era centrato sui *testi* e il prossimo riguarderà gli *strumenti*, cioè "la dimensione operativa propria di ogni conoscenza". Segnaliamo il saggio dell'epistemologo Silvano Tagliagambe che, ribadendo tesi esposte all'annuale convegno del Cidi ("La scuola e le sfide del cambiamento", Montecatini, 11-13 marzo), invita la scuola a prendere atto che lo sviluppo delle scienze e delle tecnologie mette in crisi i confini specialistici intesi come barriere divisorie anziché come aree di emergenza di nuovi contenuti di pensiero e di relazioni inedite. Diventa allora importante il rapporto tra metafore e termini scientifici su cui si sofferma il citologo Bruno Bertolini. Ma mentre scienziati ed epistemologi ci invitano a riflettere sui sottili e affascinanti problemi della complessità, Raffaele Simone consiglia di "abbassare il tiro": "Non credo che possiamo più pretendere che la competenza [linguistica] dei nostri giovani sia ampia, profonda e diversificata come pensavamo venti anni fa". Queste poche segnalazioni sono solo un invito a leggere il panorama vario e frastagliato sulla pluralità dei linguaggi offerto dalla rivista, nel quale c'è anche un bell'inserto di foto su "Giovani e nuovi linguaggi" commentate da Anna Detheridge e Massimo Canevacci, che documentano messaggi programmaticamente trasgressivi che spesso hanno il corpo come medium.

CESARE PIANCIOLA

È uscita un'antologia di "La Voce della scuola": testata storica dell'associazionismo, nata clandestina a Roma nel maggio 1944, poi divenuta organo della Federazione italiana scuola che aderiva alla Cgil, e durata fino al 1953. È di quell'anno l'intervento, che riproduciamo in parte, di Giuseppe Di Vittorio, il maggiore sindacalista dell'epoca. Di Vittorio, con cenni anche autobiografici (era nato nelle campagne del Sud, a Cerignola), lancia un programma di appoggio alle rivendicazioni degli insegnanti come via per affrontare il problema enorme dell'analfabetismo.

Esistono milioni di analfabeti nel nostro Paese e più di centomila maestri e professori disoccupati. Come giudicare obiettivamente una società che non è capace di utilizzare questo capitale prezioso rappresentato da centomila maestri e professori per combattere ed eliminare l'analfabetismo? Gli analfabeti da una parte aspettano un aiuto perché qualcuno vada loro ad impartire la prima istruzione rudimentale, per uscire da quello stato che è sentito come una umiliazione, e dall'altra parte (immaginatevelo un po') questo schieramento di centomila uomini e donne che hanno frequentato scuole, università, hanno accumulato quella cultura speciale che è diretta ad essere trasfusa nell'animo dei lavoratori, direttamente, sotto forma di insegnamento, e che sono lì a soffrire di questo stato di disoccupazione, costretti alla miseria.

C'è un muro fra questi maestri e questi professori da una parte e milioni di analfabeti dall'altra.

Dobbiamo abbattere questo muro.

Ma questo pone tutto il problema – grosso problema – dalla scuola nazionale italiana che è ridotta allo stato che sapete, di cui tanti congressisti hanno già parlato. Milioni e milioni di analfabeti il cui numero non diminuisce da una parte, e migliaia e migliaia di località senza scuole, migliaia di località con piccole, scarse scuole, in baracche o in stalle addirittura, scuole in alcune delle quali i bambini devono andare con l'ombrello perché ci piove dentro: una situazione nella quale soltanto una piccola percentuale giunge alla fine dell'obbligatorietà scolastica, giunge almeno alla quinta elementare. Condizioni, dunque, che possono permettere soltanto l'aggravamento, una maggiore estensione di questo problema dell'analfabetismo e che non possono permetterci, invece di liquidarlo come è interesse della società nazionale. È un grosso problema questo, amici, un problema che dobbiamo risolvere. È necessario esigere – e questa coscienza deve entrare così profondamente nelle masse popolari da divenire un'esigenza imperiosa e irresistibile – dobbiamo esigere che tutti i bambini – cominciamo da lì – siano messi in condizione di osservare la legge sull'obbligo scolastico, ed abbiano le condizioni minime indispensabili per poterlo fare, abbiano una refezione scolastica, il materiale scolastico. Quindi è indispensabile fare in modo che nessun bambino si trovi in condizioni di dover disertare la scuola, non soltanto per lo stato di miseria generale, ma perché arriva ad un punto in cui non ha le scarpe per andare a scuola!

(*"La voce della scuola" (1944-1953)*, a cura di Angela Nava Mambretti e Angelo Semeraro, pp. 244, Lit 25.000, Argo, Lecce 1999, pp. 207-9)

ALESSANDRO PETRUCCELLI
Il pensionando
pp. 137, Lit 20.000
Lavoro, Roma 1999

Questo è un libro che alla prima lettura fa tenerezza, perché sembra umile e d'altri tempi. E al secondo sguardo può svelarsi per un libro crudele. Racconta infatti, seguendo giorno per giorno il calendario scolastico, le malinconie e le minuscole vicende di un insegnante che sta per andare in pensione. Il fittizio protagonista Alessio Cerri, professore di italiano e storia, al trentanovesimo anno di servizio, in un istituto di una piccola città dell'Italia centrale, racconta riunioni, interrogazioni, autogestioni, e anche la prima sigaretta mattutina, il caffè con i colleghi, il vestito nuovo sfoggiato in Collegio. Sullo sfondo appare l'Italia di provincia e di radici contadine. Cerri è un professore all'antica. Non gli piacciono i gerghi pedagogici né ie attività ludico-culturali che gii svuotano le classi. Gli piace invece parlare, spiegare, moraleggiare. E soprattutto ama l'ambiente di lavoro che è "come un grembo materno". Ci accoglie ogni mattina e "discute con noi, allevia i nostri dispiaceri e nei momenti difficili ci dà aiuto e coraggio". Questo libro, che sembra un nuovo e finto "Cuore", ha il pregio d'essere in controtendenza. Con nuda semplicità restituisce all'insegnante la figura patetica, ma viva e plausibile, di chi nel contatto con gli allievi nobilita la quieta mediocrità dell'esistenza adulta. Alla scuola restituisce la sua funzione sociale. La scuola è, come s'usa dire, un laboratorio. O è un nido? S'immagina che il libro sia autobiografico. Ma dell'autore, Alessandro Petruccelli, la copertina non dà notizie: tranne che è un insegnante e scrittore. Bisogna riconoscergli l'ardimento di avere toccato elementari e spesso rimosse verità psicologiche.

(L.D.F.)

ANGELO SEMERARO
Congedandosi dal Novecento. Scritti di politiche formative
pp. 307, Lit 32.000
Pensa Multimedia, Lecce 1999

L'autore, ordinario di storia della pedagogia a Lecce, raccoglie in questo volume articoli, interviste (una in spagnolo: perché non tradurla?), saggi pubblicati in questi ultimi anni, aggiungendovi qualche inedito. Semeraro, che ha come punti di riferimento Gramsci e Salvemini, e, più vicini a noi, Dina Bertoni Jovine, Antonio Santoni Rugiu, Lamberto Borghi, offre notevoli materiali di riflessione intorno ai temi oggi sul tappeto: l'autonomia e la riforma della scuola, il significato della laicità, l'educazione interculturale, l'emergenza educativa nel Mezzogiorno, il rapporto tra scuola e società. Soprattutto il valore della laicità della scuola pubblica è il filo conduttore che unisce i diversi scritti, con questa preoccupazione: "se va in pezzi il sistema scolastico pubblico o se surrettiziamente, con stratagemmi degni della migliore tradizione curiale del nostro paese, si riuscirà a elevare a pubblico (sfera degli interessi generali e collettivi) il privato (portatore per sua stessa definizione di particolarismi), saranno proprio i caratteri essenziali del pluralismo che verranno messi a rischio. E dunque i caratteri della futura convivenza in un mondo percorso da nuovi fremiti di intolleranza". La scuola laica è un "laboratorio in cui si apprende a coesistere garantendo i diritti di tutti", un luogo essenziale dell'educazione democratica alla cittadinanza, costituzionalmente prezioso. Ma Semeraro si chiede: prevarranno le ragioni dell'educazione su quelle della convenienza politica?

(C.P.)

Eretico sociale

GIOVANNI GODIO

Tutti al centro: volontariato e terzo settore in un "Paese normale"
a cura di Mariano Bottaccio
pp. 192, Lit 20.000
minimum fax, Roma 1999

Eretico. Difficile trovare un aggettivo diverso per definire questo breve testo fitto di provocazioni, dati, fatti, sogni (e utopie). Eresia che mette in discussione la *vulgata*, per non dire l'aureola, che circonfonde il corteggiatissimo mondo del terzo settore anno 2000: l'esercito della solidarietà e dei buoni che crea lavoro agli emarginati, ai giovani e, viste le tali e tante falle del *welfare* presente e futuro, meno male che i "volontari" ci sono e che chiedono sempre più spazio, perché se no bisognerebbe inventarli. Elogi tanti, inviti alla collaborazione di più, mentre la conoscenza dei problemi reali non filtra oltre le cerchie degli addetti ai lavori.

Sarebbe già un passo avanti sapere, o riuscire a far sapere, che volontariato e terzo settore non sono meri sinonimi: anche solo per non tirarsi addosso le polemiche ignoranti o pretestuose di quei detrattori che "scoprono", scandalo, che dentro una certa associazione lavorano operatori retribuiti (letto su un giornale qualunquista distribuito a Torino prima delle elezioni di giugno). Ma ci sono equivoci più seri. Il pubblicista Mariano Bottaccio, curatore di *Tutti al centro* e autore del primo capitolo del libro, ha lavorato in progetti di intervento sociale. La sua analisi si vale dunque di informazioni di prima mano, dall'interno. E fa tintinnare, con l'indignazione del testimone, un discreto numero di campanelli d'allarme.

Uno. Grandi organismi di rappresentanza, leggi Forum del terzo settore, oggi rivendicano spazi, ruoli, sgravi fiscali, trattano con i governi. In una parola, sono sempre più visibili e autorevoli. Ma delle contraddizioni interne al *no profit* (un universo composito che accoglie dalle piccole associazioni alle opulente fondazioni bancarie!) nessuno ha voglia di parlare: "Il dibattito è limitato ad alcuni vertici e a qualche sparuta minoranza consapevole. E, incredibile, si possono trovare dirigenti a livello locale incapaci di fare un discorso che vada oltre qualche generica affermazione sulla necessità di dare più spazio al privato sociale nel ripensare i servizi. Curiosa contraddizione per un 'settore' i cui alfieri ripetono che in esso si sperimentano forme nuove di partecipazione alla vita democratica".

Due. A dispetto di tanta agiografia, nel *no profit* sono numerosi gli operatori demotivati, e molti i "braccianti sociali" invischiati per necessità in un mercato del lavoro di serie b, quanto mai flessibile e vessatorio dietro al paravento del "dovere" e dell'"impegno". Ancora, quasi nessuno che verifichi se ciò che è stato fatto "sulla strada" è servito davvero. Mentre gran parte dell'associazionismo sembra aver dimenticato la voglia di cambiamento sociale e la scomoda denuncia dei problemi del territorio, che un tempo costituivano "il vero tratto identitario del volontariato": molto più facile firmare appelli a favore degli immigrati, della cannabis, dei bambini sfruttati in Pakistan.

Fin qui la *pars destruens*, documentata da cronache e dati alla mano, alla quale Bottaccio fa seguire una ben più ampia *pars construens*, affidata a dieci rappresentanti del terzo settore più critico, ricercatori, sindacalisti, docenti universitari e amministratori locali. Fra gli altri, il presidente dell'associazione Lunaria, Giulio Marcon, offre un quadro del *no profit* italiano e delle sue prospettive. Il prosindaco di Mestre Gianfranco Bettin interviene con pragmatismo sul tema scivoloso della complementarità fra ente pubblico e terzo settore. Il ricercatore Martino Mazzonis espone i risultati di un'inchiesta su 100 realtà del terzo settore "auto-organizzato". Monsignor Luigi Nervo, della Fondazione Zancan, denunciando il disagio di tanti, rilancia la gratuità del volontariato, quello vero, contro l'efficientismo e l'idealità seduta del calderone *no profit*.

Il business dell'alterità

FRANCESCO RONZON

A partire dagli anni ottanta, con il passaggio dell'Italia da luogo di emigrazione a terra di immigrazione, il panorama editoriale nazionale relativo all'educazione all'"alterità" è entrato in una fase di espansione al limite di un vero e proprio "business" universitario. E questo con tutti gli affanni e i disordini del caso. Anche se individuato da una comune etichetta disciplinare, il panorama dell'educazione interculturale si presenta infatti come un campo di riflessione al confine tra autori, bibliografie, e tradizioni di ricerca fortemente eterogenee, spesso di differente valore, e caratterizzate da una marcata divisione del lavoro intellettuale per "scuole nazionali": le politiche di inserimento sociale nel Regno Unito, la traduzione e il processo di acquisizione e trasmissione culturale negli Stati Uniti, gli stereotipi e le rappresentazioni collettive razziste dell'"alterità" in Francia.

Il libro curato da Elisabetta Nigris consiste in una densa, agile e ben aggiornata raccolta caratterizzata soprattutto dall'enfasi sull'aspetto analitico e teorico della ricerca. Di qui la presentazione di un insieme di topiche sviluppate in una prospettiva di analisi "focalizzata" e attenta al dettaglio che ben si presta a evidenziare il passaggio e l'aggiornamento teorico avvenuto rispetto ai modelli interpretativi elaborati negli studi migratori "classici" (precedenti la seconda guerra mondiale): dalle teorie sugli stereotipi a quelle più plastiche sui "prototipi" cognitivi, dalle ipotesi sull'inculturazione, a quelle più articolate sulla memoria culturale e sull'"apprendimento distribuito", dai modelli dei bisogni "basilari", all'interpretazione differenziale dei contesti culturali e alla problematizzazione delle modalità di rappresentazione antropologica.

Anche il libro curato da Elio Damiano si presenta come una rassegna di tipo teorico. In questo caso a risultare interessante però è il suo decentrare la questione dell'educazione interculturale facendola intersecare con quella limitrofa e più in generale dell'emigrazione nel mondo contemporaneo. Una mossa utile a evitare l'isolamento del problema educativo in approcci "applicativi" o "specialistici" troppo chiusi in se stessi, e a ricollocare la questione nel mondo sociale generale attraverso l'uso di quadri interpretativi di largo raggio. Da un lato in relazione a questioni sociologiche ed etno-antropologiche come l'alterità, il relativismo, le minoranze, e i disequilibri politico-economici, dall'altro a problemi di storia e geografia delle migrazioni.

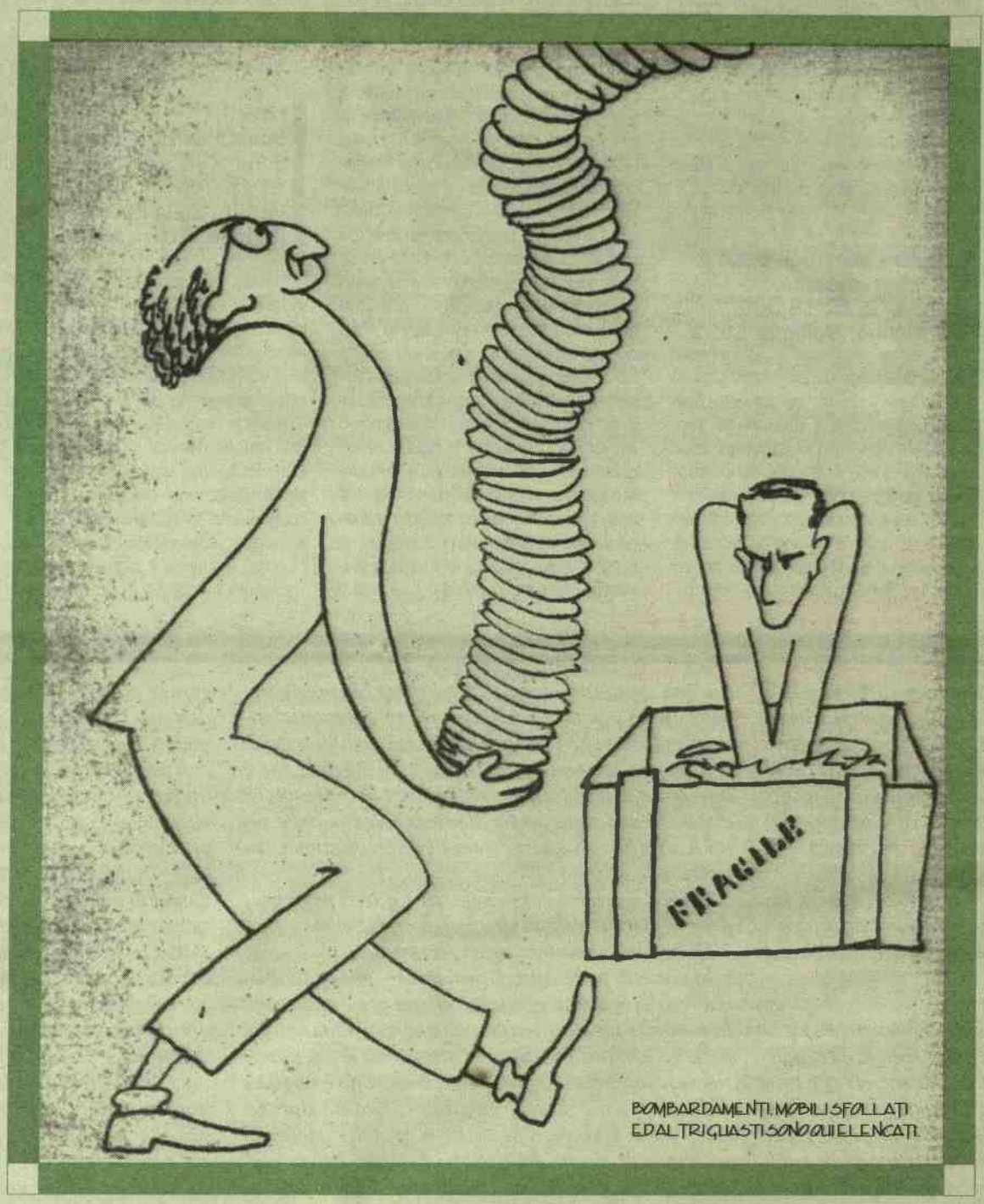
Se i libri a cura di Nigris e di Damiano si presentano come raccolte centrate sull'esposizione di modelli teorici, l'opera a cura di Operti rappresenta invece il loro corrispettivo sul piano della ricerca e dell'intervento concreto in relazione a un obiettivo particolare: il mondo dell'immigrazione araba in Italia. Ben documentato, ricco in contenuti informativi, ed elaborato a più piani e dimensioni, il volume è dedicato dapprima all'analisi di alcuni aspetti generali della cultura araba – l'Islam, il territorio e l'ambiente, il rapporto tra "Occidente" e mondo Medio-Orientale –, e poi si affida a una serie di indagini relative alla presenza araba in Italia e in Europa: i suoi caratteri generali, le sue differenze interne, i rapporti con il nuovo ambiente. In conclusione il resoconto di alcune esperienze di lavoro interculturale relative a settori specifici: la lingua e i contesti educativi; le relazioni tra mamme, bambini ed educatori nell'ambito dei servizi pubblici; il ruolo del cinema e della musica come canali di mediazione interculturale.

A cercare un percorso comune attraverso le tre opere si potrebbero avanzare due considerazioni; una positiva e una negativa. Si tratta di guide utili all'interno delle posizioni e degli stili di ricerca mobilitati dalla questione dell'educazione all'"alterità", ma si tratta di testi che fanno tuttavia emergere il limite delle scelte editoriali operate sul mercato italiano in questo settore e in quello dell'immigrazione in generale: il loro aprirsi a forbice da un lato in direzione di opere a carattere strettamente descrittivo (a volte quasi un raddoppio dei censimenti e della burocrazia statale), e dall'altro in direzione di riflessioni di ordine molto teorico e generale ma con limitati tentativi di aggancio e mediazione sul piano delle ricerche effettive. Mancano ricerche di tipo "qualitativo", studi cioè "sul campo", interessati non solo a produrre dati o spiegazioni, ma anche ad articolare delle "descrizioni dense" in grado di rendere comprensibile il senso umano degli eventi, dei contesti, delle pratiche, e dei discorsi in gioco nelle situazioni di incontro culturale nel mondo contemporaneo.

Educazione interculturale
a cura di Elisabetta Nigris
pp. 460, Lit 26.000
Bruno Mondadori, Milano 1996

Homo Migrans. Discipline e concetti per un curricolo di educazione interculturale a prova di scuola
a cura di Elio Damiano
pp. 474, Lit 54.000
Angeli, Milano 1998

Cultura araba e società multietnica. Per una educazione interculturale
a cura di Laura Operti
pp. 224, Lit 36.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999



Effetto film

La Cina dopo la prigione

GIUSEPPE GARIAZZO

Diciassette anni, di Zhang Yuan
con Liu Lin, Li Bingbin, Li Yapin, Cina 1999

È stato l'anno del Leone d'oro a *Non uno di meno* di Zhang Yimou, commedia politica d'ambientazione rurale che documenta l'ostinazione di una ragazza nel perseguire, a ogni costo e in ogni spazio, l'obiettivo determinato dal suo lavoro di maestra improvvisata: non perdere nessuno degli allievi a lei affidati. Ma un altro film cinese, *Diciassette anni* di Zhang Yuan, ha scosso la cinquantaseiesima Mostra d'arte cinematografica di Venezia, ottenendo il premio per la miglior regia. Un'autentica sorpresa, un film austero e commovente, che non cerca il tratto esotico o la scrittura da festival, che si pone invece, con il suo rigore espressivo e con i suoi personaggi ben scolpiti nel reale e nella difficoltà dei rapporti, come testo che comunica una sofferenza universale. Zhang Yuan, con la sua indipendenza da sempre manifestata e praticata, con *Diciassette anni* sembra aderire a un'idea di cinema classico, "occidentale", esplorando con appassionata dolcezza e lentezza un set costruito con precisione, ri-costruendo nella finzione i luoghi reali dei quali si nutre. La società cinese contemporanea, dunque, in alcuni aspetti quasi sempre tenuti ai margini da molti suoi artisti, trova così nuova forma in quest'opera realizzata con la compattezza di un blocco unico, che il suo autore definisce "una tragedia umana" in cui si mettono in scena i destini di due sorelle, dei loro genitori e di una giovane secondina.

I diciassette anni cui fa riferimento il titolo sono quelli – non visti, chiusi in una straordinaria, cupa e netta ellissi temporale – che uniscono i due periodi nei quali il film è ambientato, ovvero poche giornate nella vita, nella morte, nelle attese dei personaggi narrati per punti essenziali dai quali scaturiscono i segni del melodramma, implosi nei silenzi e negli sguardi o esplosi nelle parole troppo a lungo celate.

La rivalità tra due sorelle, alimentata dai genitori, ognuno dei quali protegge una delle figlie, si manifesta in un vivere quotidiano nutrito di desideri di fuga e menzogne e di una vendetta macchiata di sangue: in un vicolo Tao Lan colpisce con un bastone la sorella Yu Xiaoqin e la uccide. Diciassette anni dopo Tao Lan esce dal carcere con un permesso per trascorrere le feste di fine anno presso i familiari. Ma quella che la ragazza trova fuori dalla prigione è un'altra città, il quartiere dove abitava è stato raso al suolo, la Cina sta cambiando, e il confronto con i genitori, alla fine trovati con l'aiuto della secondina che l'accompagna (tra le due donne si percepisce anche un desiderio omosessuale non espresso), sarà duro, atroce, insostenibile, segnato dai rimorsi, dai sensi di colpa, dai silenzi pesanti come mura, dall'incomunicabilità.

L'abilità di Zhang Yuan sta nel ridisporre gli elementi della finzione negli spazi del reale. Gli esterni e gli interni appartengono alla città e ai suoi luoghi: muri scrostati, vicoli, piccoli appartamenti e stazioni di polizia, una prigione vera (quella del Primo Carcere di Tianjin, una delle quattro principali città della Cina, a circa duecento chilometri da Pechino) e il caos delle strade. In questo modo, il regista documenta, con chiarezza e senza bisogno di sottolineature forzate, un ambiente nelle fasi del suo cambiamento, come ha fatto, in maniera decisamente più radicale, un altro giovane autore cinese, Jia Zhang Ke, con il suo magnifico *Xiao Wu* (ritratto di un piccolo e antipatico borseggiatore che rientra nella sua cittadina, una sorta di *Pickpoket* spostato in Cina). "Tutti i miei lavori hanno mantenuto un certo taglio documentaristico; penso che questa sia una delle caratteristiche essenziali del film. Il processo creativo del mio cinema – spiega Zhang Yuan – può essere definito come 'cogliere la realtà dimenticando la realtà'. Cerco sempre ostinatamente la realtà, ma posso coglierla soltanto quando io per primo riesco a dimenticarmene".

Il segno documentario, l'attenzione per situazioni e caratteri poco frequentati e per ciò che accade nella Cina odierna attraversano la filmografia di Zhang Yuan. Il suo primo lungometraggio è del 1990, *Mother*, ambientato a Pechino, dove una ragazza madre deve crescere il figlio affetto da disturbi mentali. Ma è con *Beijing Bastards* (1992) che il cineasta acquista notorietà internazionale. Si tratta del primo film interamente indipendente realizzato nella Repubblica Popolare Cinese a partire dal 1949, e narra, con sguardo oggettivo e ricorrendo al documentario, la vita a Pechino dei giovani cinesi, colti nella loro disperazione.

Sono documentari anche *The Square* (1994), su piazza Tien An Men, e *Crazy English* (1999), ritratto di un leader fanatico e dei suoi seguaci. Con *Sons* (1995) Zhang Yuan descrive una famiglia distrutta dall'alcolismo e dalla pazzia del padre, mentre *East Palace, West Palace* (1996), di cui il regista ha curato anche l'adattamento teatrale, si concentra sul confronto serrato tra un poliziotto e un omosessuale. "Mi sono cimentato con diversi linguaggi creativi – afferma Zhang Yuan –, eppure il mio solo e unico desiderio è sempre stato quello di documentare la società così com'è". Passando anche per i videoclip, prodotti e realizzati per Mtv, tra i quali *Wild in the Snow* interpretato dalla star del rock Cui Jian. E approdando con *Diciassette anni* alla co-produzione internazionale, sia finanziaria (l'intervento di Fabrica) sia artistica (il montaggio di Jacopo Quadri, già montatore di *Teatro di guerra* di Mario Martone e *Lo zio di Brooklyn* di Ciprì e Maresco).

Adwa

Adwa è un progetto ambizioso che è divenuto film indispensabile, da mostrare in tutte le scuole. A pensarlo e realizzarlo è stato Hailè Gerima, il più importante regista della storia del cinema etiope, residente negli Stati Uniti da lungo tempo, da sempre impegnato a lavorare sulla memoria del popolo africano e *african-american* rievocando il periodo della deportazione degli schiavi (con il suo capolavoro *Sankofa*), le lotte per i diritti civili e fatti tenuti ai margini delle pagine dei libri ufficiali di storia. Come la battaglia di Adua del 1896, quando l'esercito etiope sconfisse quello coloniale italiano. In occasione dei festeggiamenti per la celebrazione del centenario, Gerima ha deciso di rendere omaggio a quell'evento che ebbe risonanza in tutto il continente africano. E lo ha fatto a modo suo, da filmmaker indipendente e guerrigliero, che non accetta i compromessi e le false verità, superando restrizioni economiche e ostacoli burocratici sia in Etiopia sia in Italia. È così nato un documentario appassionante come un'avventura, che fa piombare lo spettatore come in un lungo stato di ipnosi dentro le immagini e i suoni rielaborati, manipolati, montati musicalmente (dallo stesso autore) al fine di costruire un intricato eppur fluidissimo percorso nella memoria, dove coesistono e lottano materiali di ieri e di oggi. Dipinti, fotografie, pagine di libri si incastrano con i volti e le parole dei discendenti delle persone che combatterono alla fine del secolo scorso. Le canzoni della resistenza all'invasore sono memoria collettiva e si diffondono nelle colline e nei villaggi nei quali si svolse la battaglia, filmati a oltre cent'anni di distanza da Gerima. Il racconto è dunque soggettivo, il documentario assume forza epica, si fa lezione di storia e di cinema. E *Adwa*, presentato nella sezione "Nuovi territori" della Mostra di Venezia, avrà un seguito, a completamento del progetto ideato da Gerima, nel quale si racconterà il ritorno dell'esercito italiano in Etiopia, ovvero l'invasione fascista di Mussolini.

Altro materiale scottante nelle mani di un filmmaker esplosivo.

(G.G)

LUIGI BALLARINI
IN TERRA SANTA PELLEGRINI DEL 2000
pp. 144 - L. 16.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Novità Giuffrè

IL CODICE DEONTOLOGICO DEGLI PSICOLOGI
EUGENIO CALVI
GUGLIELMO GULOTTA
Commentato articolo per articolo
p. VI-264, L. 34.000

IL COMPLESSO DELL'USURPATORE
DOMENICA MAZZÙ
p. XIV-192, L. 24.000

IL DIRITTO OLTRE IL TEMPO
PIERO PAJARDI
Riflessioni e studi inediti di saggistica etico-giuridico-religiosa
p. XXIV-280, L. 40.000

ENCICLOPEDIA DEL DIRITTO
Aggiornamento - Vol. III (Accordi - Spazio)
Contiene CD degli indici analitico e degli autori dell'intera opera
p. XXVII-1032, L. 160.000

METODOLOGIA E DEMOCRAZIA
GIUSEPPE GANGEMI
La comunicazione attraverso metafore, concetti e forme argomentative
p. 342, L. 42.000

LA NUOVA CORTE EUROPEA DEI DIRITTI DELL'UOMO
GIOVANNI ROMANO
MARIA GRAZIA PELLEGRINI
DOMENICO ANTONIO PARROTTA
Per un effettivo giusto processo
p. XIV-382, L. 48.000

SAGGI SUL LINGUAGGIO E L'ORATORIA POLITICA
GIORGIO FEDEL
p. XI-228, L. 28.000

STATO E NAZIONE
MARCO COSSUTTA
Un'interpretazione giuridico-politica
p. X-168, L. 25.000

STUDI IN ONORE DI FRANCESCO CAPOTORTI
Divenire sociale e adeguamento del diritto
Volume I: diritto internazionale
p. XXV-700, L. 100.000

Volume II: diritto dell'Unione Europea
Diritto internazionale privato
Diritto pubblico
p. XXVII-896, L. 130.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it
MVETA PAVCIS AG

Penn

SARA CORTELLAZZO

Arthur Penn
a cura di Leonardo Gandini
pp. 168, Lit 28.000
Il Castoro, Milano 1999

Vi sono registi e attori che non solo lasciano un'eredità e un'impronta personale indelebili, ma le cui opere hanno un surplus di valore per quello che hanno rappresentato per una generazione o per un'epoca, grazie alla loro capacità di registrare inquietudini, fermenti e di trasformarsi dunque in cartina di tornasole rispetto a forti cambiamenti (ideologici, di costume ecc.) in atto. Qualche nome, tra molti: Godard, Bellocchio, Oshima, Reisz, Polanski e, tra gli americani, Arthur Penn che, della sua generazione di cineasti esordienti alla fine degli anni cinquanta – come ricorda Goffredo Fofi in un saggio raccolto nel volume curato da Gandini – fu tra gli autori più attenti "ai turgori e alle interiorizzazioni retoriche dell'adolescenza, della gioventù". Basti pensare alla ricca galleria di personaggi da lui messi in scena: la bambina cieca e sordomuta di *Anna dei miracoli*, "con il suo furore contro tutto"; la fuga da se stesso del giovane di *Mickey One*; l'altra fuga, dal Sud razzista, dell'evaso Redford in *La caccia*; la rivolta di Bonnie e Clyde; la ricerca di Arlo, cantore pacifista in *Alice's Restaurant*; l'incertezza culturale di Dustin Hoffman, che oscilla tra mondo indiano e mondo bianco in *Piccolo grande uomo*; e infine il ritratto corale dei ragazzi proletari di *Gli amici di Georgia*.

Penn, considerato il più europeo dei grandi americani, è autore noto, ma ancora da studiare con attenzione. Questo compito si è prefissa la Mostra del nuovo cinema di Pesaro, che gli ha dedicato una personale e questa monografia a più voci, in cui l'opera del cineasta viene analizzata da Robert Müller, soffermatosi sulle caratteristiche formali della sua filmografia; da Gaston Haustrate, che costruisce un catalogo ragionato di temi, figure, motivi ricorrenti nella sua opera, ovvero la marginalità, il disordine, la violenza presenti nella società, ma anche il primato dell'istinto, la presa di coscienza ecc. Sul lavoro sui generi, sul loro rinnovamento tematico e linguistico, concentra l'attenzione Robert Kolker, entrando nelle pieghe in particolare di alcune opere come *Mickey One*, *Gangster Story* e *Bersaglio di notte*. La complessità dell'universo penniano viene inoltre affrontata da Fofi, nel suo contributo sul rapporto tra l'autore e le *nouvelles vagues*; da Alberto Crespi in riferimento ai suoi western, con la loro proposizione di un'inconsueta dialettica tra Storia e mito dell'Ovest. Ulteriori spunti di riflessione provengono dagli interventi su singoli film per mano di Robin Wood, che punta la sua attenzione su *La caccia*, e da Paolo Mereghetti, che concentra lo sguardo sullo splendido *Gli amici di Georgia*.

Un'ampia e approfondita intervista a cura di Giulia D'Agnolo Vallan entra poi nelle pieghe dell'opera del cineasta americano, spaziando anche, con dovizia di informazioni, sulla sua attività televisiva e teatrale, sulla ricchezza creativa del cinema hollywoodiano degli anni settanta, contrapposta alla povertà – di idee, attori, soggetti interessanti ecc. – del panorama contemporaneo, con le poche eccezioni, secondo Penn, di Jim Jarmusch e i fratelli Coen. Vale la pena ricordare ancora l'introduzione del curatore dell'interessante volume, che apre le danze focalizzando l'analisi sui finali dei film di Penn: epiloghi forti, intensi, "che non chiudono né risolvono nulla, che fanno condividere allo spettatore la condizione di smarrimento e perplessità che caratterizza i personaggi". Un tratto moderno del cinema di Penn, attento analista del dolore che subentra in seguito al crollo di ideali e speranze.

ALESSANDRO CAPPABIANCA
Il cinema e il sacro
pp. 171, Lit 22.000
Le Mani, Recco (Ge) 1999

Ricercare, nel cinema, un rapporto con il sacro attraverso il corpo, è la scommessa del libro di Alessandro Cappabianca: il peso imprescindibile che il corpo assume nella finzione ci porta in realtà al nucleo centrale del cristianesimo, cioè la fede nell'incarnazione di Dio in un uomo. Ne deriva che la fisicità, magari per contrasto (il corpo vissuto come "gabbia", come sede del peccato), è elemento necessario, tappa ineludibile di un percorso di santificazione che mira ai vincoli biologici della natura umana. Cappabianca rinviene nella storia del cinema una serie di soggetti ricorrenti: Passioni, vite di santi, kolossal biblici (DeMille, Huston). Spicca Giovanna d'Arco, con i capolavori di Dreyer e di Bresson (1928 e 1963), ma anche i film di Victor Fleming (1948) e Roberto Rossellini (1954), legati entrambi all'interpretazione di Ingrid Bergman: a questo proposito sono interessanti le considerazioni sulla funzione di catalizzatore che il corpo del "divo" esercita nel rapporto con il sacro. Corpo sacro per eccellenza è quello di Cristo; si passano perciò in rassegna le caratteristiche dei film di Pasolini, lo Scorsese dell'*Ultima tentazione*, Zeffirelli, Rossellini, tenendo presente che il problema è quello di "*dare rappresentazione a un corpo che dovrebbe essere contemporaneamente divino e umano*", e che il rischio deriva dalle parole che Cristo pronuncia, troppo note e cariche di suggestioni. La soluzione più interessante sembra quella del *Messia*, per il quale Rossellini decise di separare la voce (doppiata da Enrico Maria Salerno in una forma così straniante da diventare quasi una voce *off*) dal corpo. Wenders ha scelto una strada simile per i suoi angeli, visibili dallo spettatore ma non dagli altri personaggi del *Cielo sopra Berlino*. Poi c'è il Cristo "mediato" da altre figure: la martire Giovanna o, sempre in Dreyer, l'invasato Johannes di *Ordet*. Altre questioni interessanti vengono aperte dall'autore, come il rapporto immagine-parola (Straub-Huillet su tutti) e il "metodo" di Bresson, che obbliga gli interpreti a spossessarsi dei personaggi che raffigurano, per limitarsi a "dirli" e a fungere da modelli. Altre figure del suo cinema, come il ricorso all'iterazione dei gesti, rimandano a una possibile ascesi del linguaggio filmico. Stupiscono due assenze, di due registi non credenti eppure permeati di cultura religiosa: Buñuel e Ingmar Bergman. Del primo è celebre la scena "blasfema" di *Viridiana* ma anche il percorso attraverso la storia delle eresie nella *Via lattea*. Il secondo, nella personale ricerca sul trascendente, ha insistito a fondo proprio sui corpi, sia pure riducendoli a volti (*Persona*) o a elementi di sofferenza (*Il silenzio*, *Sussurri e grida*).

ALBERTO CORSANI

Le immagini

A pagina 34, una scena di *Diciassette anni*.

In questa pagina, Faye Dunaway in *Gangster Story*, di Arthur Penn.

A pagina 35, Sam Neill in *Il seme della follia*, di John Carpenter.

Stephen e Timothy Quay
a cura di Jayne Pilling e Fabrizio Liberti
pp. 111, s.i.p.
Bergamo Film Meeting, Bergamo 1999

I gemelli Quay, nati nei pressi di Philadelphia, realizzano film d'animazione fin dagli anni settanta, e costituiscono indubbiamente una delle presenze più interessanti in questo campo. Non tragga in inganno l'origine dei due cineasti: artisticamente parlando, infatti, hanno ben poco di americano, essendo la loro poetica fortemente debitrice della tradizione estetico-culturale del Vecchio Continente e in particolare mitteleuropea. I loro riferimenti cinematografici sono l'animazione polacca e quella ceca, soprattutto i lavori di Jan Svankmajer, ma anche, rispetto al cinema dal vero, il Dreyer di *Vampyr*, *Un chien andalou* di Buñuel e *Il gabinetto del dottor Caligari* di Wiene, guarda caso tutte opere di genere fantastico. Ambito privilegiato dai Quay, da sempre impegnati a metter in scena un universo di fantasia. Opportuna è stata la scelta del Bergamo Film Meeting 1999 di dedicare una personale e il presente volume a questi due registi, apprezzati dagli addetti ai lavori ma sconosciuti ai più. Attraverso una serie di interventi critici – firmati tra gli altri da Michael Atkinson, Nick Wadley, Ermanno Comuzio ed Edwin Carels – e un'intervista registrata dai curatori della monografia, si può analizzare tutta la loro opera, da *Nocturna Artificialia - Those Who Desire Without End* (1979) a *Institute Benjamenta or This Dream People Call Human Life* (1995, unico film non d'animazione), passando per *The Cabinet of Jan Svankmajer - Prague's Alchemist of Film* (1984), *Street of Crocodiles* (1985), *Rehearsals for Extinct Anatomies* (1987) e un'altra quindicina di titoli. Il loro cinema risulta decisamente ermetico, ricco di oscure metafore, di volta in volta sessuali, religiose o di altro tipo, e fortemente simbolico. La rappresentazione è spesso ambientata in una stanza (*Wunderkammer* o "camera delle meraviglie") e la realtà esterna non si percepisce in modo diretto, ma s'insinua invece nello spazio scenico mediante un gioco misterioso di luci, suoni e ombre, come se si trattasse di una sorta di "rumore del mondo". Lo spettatore deve continuamente decifrare nuove configurazioni semantiche, frutto di un'originale giustapposizione di elementi noti e aspetti sconosciuti. Per farlo è obbligato a seguire la cinepresa, che i Quay considerano il primo dei loro burattini: questa si sposta con movimenti impossibili e si esprime attraverso arditi punti di vista, anamorfosi, scarsa profondità di campo e sfocatura delle immagini. Da ciò si arguisce che il fruitore delle loro opere deve essere disponibile ad assumere un atteggiamento attivo nei confronti di quello che passa sullo schermo. Comportamento, per restare nel settore dell'animazione, ignoto ai consumatori dei prodotti targati Disney.

MASSIMO QUAGLIA

Da Poe agli X-files

DARIO TOMASI

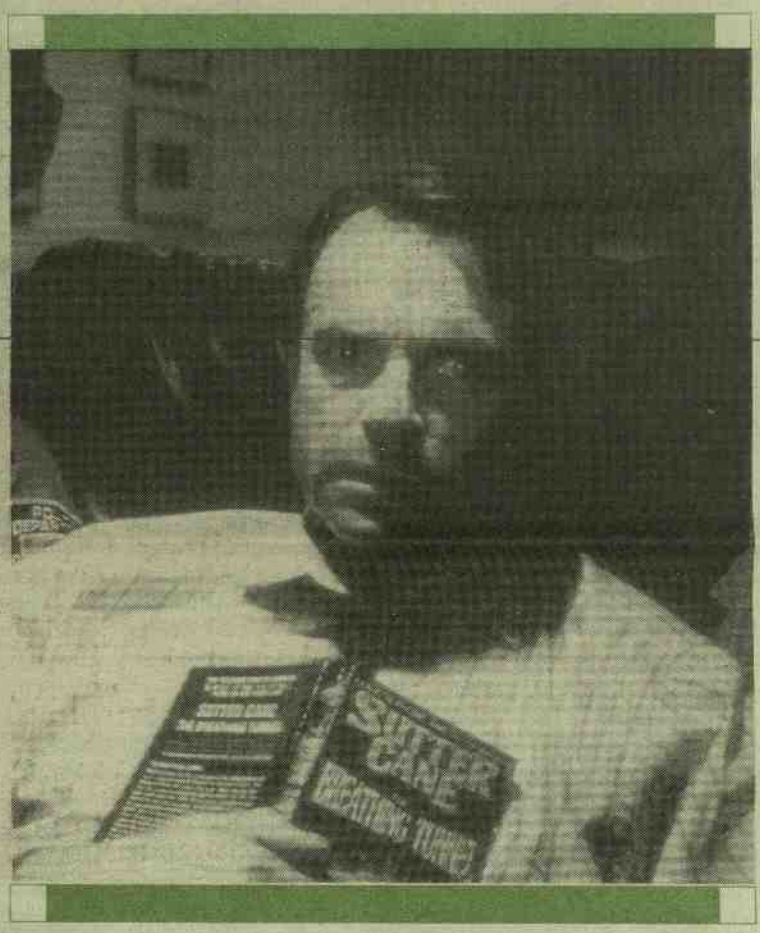
FRANCO LA POLLA
L'età dell'occhio. Il cinema e la cultura americana
pp. 276, Lit 28.000
Lindau, Torino 1999

L'insieme degli studi e delle riflessioni sul cinema, che hanno segnato l'ultimo trentennio, sembra essere stato attraversato da tre grandi ondate. Dapprima l'ubriacatura semiologica culminata in quelle analisi del testo contrassegnate dall'attenzione maniacale a minimi dettagli che finivano col diventare assai discutibili presupposti di interpretazioni che, a loro volta, pretendevano essere nuove e originali. Poi il regno della psicoanalisi dove, vuoi con Freud o con Lacan, un po' meno con Jung, il cinema diventava spesso mero pretesto per discorsi che, nei fatti, poco gli appartenevano – cosa che è valsa anche per molta *Feminist Film Theory*. Infine l'epoca dello storicismo, che nell'ossessiva, per quanto sacrosanta, ricerca ed esibizione di fonti, dati, indagini microterritoriali finiva col dimenticare che la storia del cinema è pur sempre fatta di film, e come siano questi – coi loro autori – a giustificare e dar senso a ogni ricerca.

In questa raccolta di saggi, Franco La Polla si muove in un ambito che sembra porsi al riparo dai rischi sopra indicati. Il suo orizzonte teorico pare piuttosto rifarsi all'universo dei *Cultural Studies* americani, alla storia delle idee, al rapporto col contesto, ai grandi flussi culturali, in una parola, e nello specifico, al legame fra il cinema americano e "la cultura del paese che l'ha espresso". Questo approccio non esclude però l'attenzione tanto al testo – inteso qui come film – quanto alla sua natura linguistica, per cui, scrive giustamente l'autore, "non esiste vera conoscenza cinematografica senza una precisa conoscenza del linguaggio in cui il cinema si esprime".

Il libro si divide in tre parti: nella prima (*Autori*) ci si sofferma sull'opera di alcuni registi (Capra, Welles, Kazan Corman, Altman, Meyer); nella seconda (*Film*) sono invece le singole opere a farla da padrone (*La via del tabacco*, *Blade Runner*, *La zona morta*, *Il seme della follia*, *Forrest Gump*, *Amistad* tra gli altri); nella terza (*Questioni*), infine, si esaminano alcuni problemi di particolare interesse nel rapporto fra cinema e cultura e società americana (la Beat Generation, la comicità ebraica, la fantascienza, l'iperrealismo ecc.).

Una volta individuate le coordinate generali nell'ambito delle quali si muove il lavoro di La Polla, cerchiamo meglio di coglierne le specificità, soffermandoci brevemente su tre saggi, uno per ognuna delle tre sezioni del libro, legati fra loro da uno stesso orizzonte: quello del fantastico. In *Corman e Poe: cronaca di una liberazione senza seguito* La Polla prende in esame l'insieme dei film che il regista ha realizzato ispirandosi ai racconti dello scrittore. È evidente come Corman non abbia cercato di tradurre fedelmente le pagine di Poe, introducendovi varianti di storie e struttura, limitandosi a volte a prendere spunto da una situazione, ricorrendo volentieri a quel particolare personaggio ordinario e quotidiano capitato un po' per caso là dove tutto può accadere. Eppure questi film portano con sé qualcosa che è proprio di Poe. Ciò accade perché Corman ha saputo coglierne "la visività, il potenziale di significazione e d'atmosfera (...) il senso di una fatalità che è nelle cose prima che negli eventi". In sostanza Corman, come Poe, "ha molto spesso sottolineato l'ambiente a spese dell'azione", affidando ai movimenti di macchina il compito di rendere quel "senso dell'incombenza del luogo che così lucidamente lo scrittore americano sapeva creare con le sue parole".



In *Il seme della follia* di John Carpenter, La Polla legge la rappresentazione di quella incapacità di "distinguere tra fantasia e realtà" che è il "sintomo di un particolare momento della *nostra* storia (...) un dato gnoseologico della nostra cultura", e del dominio dei mezzi di comunicazione di massa (nuovi o vecchi che siano). Ma, nel contempo, il film è discusso anche in rapporto alla tradizione dell'horror, e visto, in particolare, come una sorta di amalgama di temi e situazioni che sono propri di due maestri del genere quali H.P. Lovecraft e Stephen King, il tutto attraverso la storia di "una comunità minata negli stessi rapporti familiari (un tipico tema kinghiano) a causa del dominio di una stirpe di mostri che reclama la restaurazione del proprio potere assoluto sulla terra (Lovecraft)".

Infine è la volta di *"X-files": l'orrore del pensiero tra fantascienza e parodia*. Tra i diversi suoi elementi d'interesse possiamo citare l'analisi comparata della serie televisiva di Carter in relazione alla fantascienza degli anni cinquanta che bene mette in luce una nuova rappresentazione del potere e dell'autorità. Di un'autorità in qualche modo coinvolta, ambigua, "sin troppo furba e astuta" da non poter più essere "inquadrata secondo l'usuale modello etico-politico del passato". Il sospetto, va da sé, non può più adesso dirigersi verso un invasore esterno, bensì verso quella stessa autorità che "un tempo l'alimentava e di conseguenza verso noi stessi ("Trust no one")". Il tutto come esplicito effetto di quella serie di eventi che vanno dagli omicidi dei Kennedy, attraverso il Watergate e l'Irangate, sino alla "tragedia sotto forma di farsa" del caso Lewinski, che fanno di *X-files* un "perfetto prodotto del clima di tensione, sospetto, sfiducia che avvelena vieppiù l'America contemporanea".

ROY MENARINI, MASSIMO MORETTI, ANDREA ALONGE
Il cinema di guerra americano
pp. 229, Lit 24.000
Le Mani, Recco (Ge) 1999

Esistendo, intorno al *war movie* classico (quello incrementatosi durante il secondo conflitto mondiale e consolidatosi negli anni successivi) una bibliografia critica sconfinata, tre appassionati studiosi di cinema americano ed esperti del genere bellico hanno ritenuto importante concentrarsi sulla rappresentazione hollywoodiana della guerra dei corso degli ultimi trent'anni. La data di partenza è il 1968, anno d'uscita di *Berretti verdi*, in cui per la prima volta qualcuno (gli autori John Wayne e Roy Kellog) metteva esplicitamente in scena il conflitto in corso in Vietnam, affrontando un tema di scottante centralità nella società americana dell'epoca, letteralmente spaccata in due tra pacifisti e sostenitori dell'intervento. In un panorama editoriale contemporaneo che spesso non sa aggiungere nulla di veramente nuovo e utile ai temi affrontati, ci sembra di poter individuare il merito maggiore di questo lavoro proprio nel tentativo di legare pratica ed estetica dei film trattati al contesto sociale e culturale in cui nascono. Un'opera che arriva in libreria giusto al termine di una stagione in cui la guerra è tornata prepotentemente in primo piano, sia dal punto di vista della produzione di *fiction* (con il successo e le candidature all'Oscar di *Salvate il soldato Ryan*, *La sottile linea rossa*, *La vita è bella*), sia rispetto all'inadeguatezza dell'immagine televisiva nel far comprendere la complessità degli eventi reali. A tale proposito, l'ampia gamma di esempi portati nelle pagine del libro contribuisce a porre al centro dell'attenzione, al fine di una prospettiva critica che non finisca di avvitarsi nell'autocompiacimento di se stessa, il piacevole ritorno a una saggistica curiosa e intelligente, che, una volta analizzate le singole opere e avvicinatele sistematicamente, sappia anche cosa fare per non lasciar morire il proprio lavoro, proponendosi come ricco serbatoio di ulteriori approfondimenti su filmografie e singoli film. Dopo anni di pigre critiche autoreferenziali e istantanee, prive di prospettiva storica, fa piacere scoprire che qualcuno ha ancora delle cose da dire a proposito dei film sul Vietnam e dei suoi sottogeneri, sugli incubi nucleari dell'America, sulle più recenti guerre di Hollywood, tenendo ben presente che il cinema è una precisa espressione della società e della Storia.

UMBERTO MOSCA

La nascita dei generi cinematografici
a cura
di Leonardo Quaresima,
Alessandra Raengo
e Laura Vichi
pp. 441, Lit 48.000
Forum, Udine 1999

Il volume raccoglie gli atti del V Convegno internazionale di studi sul cinema, svoltosi a Udine nel marzo del 1998, organizzato dal Dipartimento di storia e tutela dei beni culturali dell'Università di Udine, in collaborazione con la Cineteca dei Friuli, Le giornate del cinema muto di Pordenone, la Cineteca del Comune di Bologna e il Dipartimento di musica e spettacolo dell'Università di Bologna. Come è ormai tradizione, il convegno di Udine, e di conseguenza il volume che ne raccoglie gli interventi, si sono basati su un'impostazione quanto mai articolata e complessa per affrontare una questione che interessa gli studi sul cinema dal punto di vista sia storico sia teorico, e che permette di attraversare in molteplici direzioni e in prospettiva interdisciplinare momenti, tendenze e linguaggi del cinema stesso. In quest'ottica, infatti, il problema dei generi cinematografici si presenta come terreno esemplare per una riflessione metodologica ampia che sappia coniugare *case studies* con definizioni e proposte teoriche generaliste. Se da un lato il campo dei generi cinematografici – come sottolinea Quaresima nell'introduzione – sembra caratterizzarsi per una sorta di evidenza e riconoscibilità immediata o intuitiva dei suoi oggetti, dall'altro "il massimo dell'evidenza si accompagna a un massimo di incertezza, la concretezza e la trasparenza dell'oggetto tende a trasformarsi in stato sfuggevole e incerto nel momento stesso in cui ci si accosta all'oggetto stesso"; la riconoscibilità, cioè, non ha come suo corollario la possibilità di una definizione teorica altrettanto automatica. Ecco che allora il progetto di Udine ha privilegiato utilmente gli studi sul cinema dei primi anni, per ripensare i fondamenti della nozione e dei modelli in questione a partire dalla loro "nascita". Tuttavia, tale prospettiva storica non si limita a, e anzi si discosta da, un'ottica di tipo evoluzionistico, proprio attraverso la costante verifica teorica, vale a dire attraverso il tentativo di definizione "astratta" di precise configurazioni socioculturali, linguistico-stilistiche, narrativo-semantiche proprie a ciascuno dei contesti indagati. Proprio in questo senso, ai saggi di proposta teorica più generale (come quello di Casetti, teso alla definizione del genere come dispositivo che garantisce e regola un "patto comunicativo" tra i testi e i loro interlocutori) e di inquadramento più ampio sui processi derivativi del cinema da altri sistemi comunicativi ed espressivi (Brunetta), si uniscono i percorsi storicamente motivati sui rapporti tra i generi cinematografici primitivi, i sistemi a essi limitrofi (la letteratura, lo spettacolo popolare e le arti figurative), le loro fonti. I numerosi contributi raccolti (Altman, Dagrada, Jost, Gaudreault, Lagny e molti altri) contribuiscono quindi ad arricchire la teoria e lo studio dei generi in una dimensione pluralistica a tutto campo.

GIULIA CARLUCCIO

NOVITÀ

Claudio Moreschini
Enrico Norelli
Manuale di letteratura cristiana antica greca e latina
pp. 600, L. 48.000

Giulia Sfameni Gasparro
Agostino
Tra etica e religione
pp. 424, L. 40.000

Paolo De Benedetti
Introduzione al giudaismo
pp. 128, L. 20.000

Giovanni Filoramo
Civitas peregrina
Radici cristiane dell'idea di straniero
a cura di G. Caramore
pp. 112, L. 15.000

Søren Kierkegaard
Dalle carte di uno ancora in vita
a cura di Dario Borso
pp. 144, L. 18.000

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 03046451 - fax 0302400605

L'uomo che piace ai professori

La lucidità di David Lodge in dieci saggi

MASSIMO BACIGALUPO

DAVID LODGE, *Il mestiere di scrivere*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Alessandra Tubertini, pp. 256, Lit 30.000, **Fazi, Roma 1998**.

David Lodge è un abile narratore (*Scambi*, *Il professore va al congresso*), sceneggiatore, drammaturgo (*The Writing Game*, 1990), nonché autore di alcuni importanti libri sulla situazione del romanzo, nati dal suo lavoro come docente all'Università di Birmingham. Uno si chiama *Lavorando con lo strutturalismo* (1981), e pratica in maniera intelligente ed empirica Bachtin, Jakobson e Genette per leggere Joyce, Hemingway, Pynchon... Questo *Il mestiere di scrivere*, comprendente dieci dei diciassette saggi dell'edizione originale, dà la misura della sua lucidità. Tratta di questioni di scrittura e genere, e offre alcuni ritratti istruttivi di scrittori di primo piano: Joyce e Greene (due maestri di Lodge, anch'egli cattolico di formazione), Lawrence, Burgess, Nabokov (di cui questo aprile è caduto il centenario della nascita). Nel capitolo introduttivo, *Il romanziere oggi: ancora al crocevia?*, Lodge ricorda un suo saggio del 1971 sulle vie che un narratore può praticare: la tanto deprecata ma mai tramontata tradizione realista, il romanzo-verità soprattutto americano (Capote, Mailer), l'"affabulazione" fantastica (Barth, Vonnegut), e il romanzo problematico o metaromanzo (Doris Lessing, *Il taccuino d'oro*). Oggi Lodge trova che la situazione non sia mutata: Rushdie è un affabulatore; Wolfe, Chatwin, Theroux e Thomas Keneally, l'autore australiano dell'*Arca di Schindler*, sono romanzieri-documentaristi; Martin Amis scrive a tratti metaromanzi. Altri scrittori si muovono agilmente fra diversi modelli, confondendo le carte: Julian Barnes, D.M. Thomas, John Fowles, Peter Ackroyd, Antonia Byatt e lo stesso Lodge. Mentre il realismo tradizionale continua vivo e vegeto (Ishiguro, Atwood, Banville, Trevor...). Non si può insomma dire, come certi critici, cosa va e cosa non va, fare una critica prescrittiva, erigendo il proprio gusto a legge, ma occorre descrivere questi fenomeni di un quadro irriducibilmente pluralista.

D'altra parte Lodge nota che la critica accademica angloamericana, che nei decenni precedenti seguiva la produzione moderna e dava indicazioni di tendenza, oggi si è quasi completamente volta ad astratte questioni teoriche, lasciando sì libero il campo a ogni forma e genere, ma anche creando un vuoto di giudizio. In assenza di criteri estetici, e anche della moda critica, l'unico metro rimasto è il successo di vendita: situazione ben diversa da quella delle avanguardie moderniste, dove il successo era piuttosto deprecato. Così negli anni ottanta, in clima neoliberista, l'editoria entra nel giro dei grandi investimenti e nasce, a dire di Lodge, un nuovo fenomeno, il best-seller letterario (*Il nome della rosa*), cioè l'opera di uno scrittore di prestigio con diffusione di massa. La recessione degli anni novanta restringe il numero degli autori su cui l'editoria è disposta a investire, ma resta l'approccio globale alla promozione del libro: "Se si è uno scrittore con una certa fama, pubblicare un nuovo romanzo non consiste più nello spedire il manoscritto all'editore e poi aspettare che, più o meno nove mesi dopo, escano le recensioni. Significa delicate trattative sui compensi, probabilmente condotte tramite un agente, e forse un'asta. Una volta firmato il contratto, significa consultazioni con l'editore per studiare i tempi di pubblicazione, la copertina e altri dettagli di produzione. Vi potranno invitare a discutere coi venditori dell'azienda, o con una *convention* di librai. Intorno all'uscita vi chiederanno di concedere interviste ai giornali e alla televisione, forse di dare letture in librerie, firmare copie, partecipare a festival letterari...". E poi ci sono i premi, i diritti cinematografici... Nessuna meraviglia che di recente il vecchio John Updike abbia detto di non farcela più a promuovere i suoi libri come ormai un editore si attende. Osserva Lodge: "Se l'editore ha investito un grosso anticipo lo scrittore si sentirà moralmente obbligato ad aiutarlo a vendere, oltre che per suo interesse diretto". Ma anche se questa è la realtà, Lodge, che ha lasciato l'università per la professione di scrittore, non si scandalizza, e suggerisce che le cose non sono poi tanto diverse da quanto accadeva in passato: "È sempre stato necessario essere artista mentre scrivi il tuo romanzo, e uomo (o donna) d'affari quando lo pubblichi". Oggi è solo un po' più complicato e dispersivo.

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Lodge è un solido teorico con una grande conoscenza dei fenomeni, il che rende i suoi saggi istruttivi tanto per i modelli che offrono quanto per la storia letteraria. Fra i temi generali trattati in questa raccolta è il rapporto fra realtà e finzione narrativa, con spassosi esempi tratti da *Il professore va al congresso* (Lodge vi descrisse la Fondazione Rockefeller di Bellagio senza esserci mai stato, ma vi fu ospite proprio nei giorni successivi alla pubblicazione, col timore-desiderio di essere scoperto come romanziere anziché studioso). Altri saggi trattano il "romanzo come comunicazione" (ed egli conclude che forse è più gioco – prodotto – che si vale di codici comunicativi), e le differenze fra "romanzo, sceneggiatura e teatro" – molto istruttivo quest'ultimo, di nuovo sia per l'impostazione del problema sia per l'esemplificazione: Lodge ha adattato romanzi suoi e di Dickens per la televisione, e parla anche di cose molto pratiche come la lunghezza prefissata di un genere (il film, il dramma), o del fatto che a cinema o teatro lo spettatore, a differenza del lettore, non può sapere in anticipo che l'opera sta per finire: mentre quando leggiamo l'ultima pagina o frase di un libro sappiamo che quella è l'ultima pagina o frase...

L'edizione originale di *Il mestiere di scrivere* comprendeva un ottimo saggio su un brevissimo lavoro di Pinter (*Last to Go*, ristampato integralmente) che è un peccato sia stato ora omesso.

Lodge offre anche osservazioni sui corsi di scrittura creativa, sostenendone l'utilità come scuola critica e propugnandone l'estensione parziale alle scuole superiori. Naturalmente, "nessun corso potrà insegnare a produrre un testo per la cui lettura altri sacrificheranno volontariamente tempo e forse denaro, per quanto non abbia alcuno scopo o valore utilitario". E ancora: "Anche la critica più sofisticata scalfisce solo la superficie dei processi misteriosi della creatività, e lo stesso vale anche per i migliori corsi di scrittura creativa". Per quanto scriva libri umoristici, Lodge è un uomo pensoso con una punta di amarezza; certo come scrittore ha un'invidiabile solidità e lucidità di critico teorico-pratico.

Scritture infunzionali

GIUSEPPE TRAINA

La ricerca del Laboratorio di scrittura "Grafio" di Prato (cfr. L'Indice", 1998, n. 4) è approdata al progetto "De/scrittura", che comprende una serie di incontri con importanti protagonisti della cultura contemporanea, seguita da una rielaborazione letteraria – affidata ai partecipanti al Laboratorio – di spunti e materiali offerti dalle conferenze. Il primo ciclo di incontri, di carattere teorico, ha fruttato un volume ricchissimo di stimoli, *De/scrittura 1* (Derive/Approdi, 1999, pp. 160, Lit 20.000), curato da Gianni Cascone, che di "Grafio" è il fondatore e l'animatore instancabile. Intellettuali di varia formazione – Carlo Sini e Augusto Ponzio, Mario Perniola e Romano Màdera, Alfredo Paternoster e Luisa Passerini, Giampiero Comolli e Franco Berardi e Mario Maffi – propongono nel libro riflessioni molto personali sul tema della scrittura e della descrizione (donde l'efficace neologismo eponimo, su cui si sofferma a lungo Ponzio). In tal modo, *De/scrittura 1* approfondisce la precedente ricerca di "Grafio" (cfr. "L'Indice", 1997 n. 10) sulla descrivibilità dell'ambiente urbano indirizzandola verso una rappresentazione più complessiva del "reale" che si avvalga di una precisa metodologia interdisciplinare. Quest'ultimo dato rafforza la legittima ambizione di *De/scrittura 1* a offrirsi come un *reading* vivace, agevolmente trasformabile in manuale di scrittura – atipico proprio perché non metodico e non cattedratico – ad uso di gruppi di lavoro o di singole personalità (ri)elaboranti.

Un percorso fra le pagine del densissimo libro può cominciare con la lettura di Berardi del tema della fuga, giocata sulla differenza fra *resistenza* e *fuga*: per Berardi, *à la* Foucault, la resistenza fa il gioco dell'"ossessione identitaria" tipica dell'attuale declinazione del fascismo, al quale "non ci si può opporre; ciò che è possibile fare è sottrarsi, per costituire altrove le condizioni di una cultura che definitivamente gli sappia sfuggire". *De/scrittura 1* presuppone un lettore modello assetato di forti stimoli per leggere il presente globalizzato e virtualizzato, senza arrendersi alla sua logica apparentemente trionfante: un lettore che farà interagire le proprietà interpretative di Berardi con quelle di Perniola, incentrate sulla nozione di "ripetizione differente" (cruciale per l'interpretazione di tante forme artistiche contemporanee), riletta però in un'originale chiave autobiografica; o con l'altrettanto sorprendente intervento di Luisa Passerini, che recupera la barthesiana "inattualità del discorso amoroso" indagando la *distanza* come ineliminabile caratteristica dell'amore e della sua forza di trasformazione ("politica") del mondo.

Intrisecamente connessi ai libri precedenti di "Grafio" sono i saggi, speculari, di Comolli e Maffi: la città narrata con coinvolgente partecipazione da Maffi (la sempre più ibridata New York odierna) conferma infatti le osservazioni di Comolli sulla più produttiva possibilità di narrare oggi la natura, una narrazione, cioè, che evidenzi la contaminazione inestricabile fra mondo tecnologico e mondo naturale. All'ibridazione feconda di identità, linguaggi e culture si riferisce il lungo saggio di Ponzio che chiude il libro (collocazione che ne sancisce – sotto forma di approdo propositivo – la centralità ideologica): Ponzio vede nella mescolanza di oralità e scrittura tipica delle letterature meta-nazionali africane una traccia da seguire per procedere al "superamento dell'umanesimo dell'identità monologica per un nuovo umanesimo dell'alterità (...) dell'identità polimorfa e polilogica". Le varie e libere "scritture infunzionali" per Ponzio si oppongono all'univocità linguistica della comunicazione-produzione: in esse il linguaggio umano ritrova la sua apertura e la sua alterità, irriducibili alla logica della lingua comunicativa e "funzionale". Rispetto alla quale un libro come *De/scrittura 1* si propone come un rigoroso ma appassionato, e salutare, antidoto.

Mondo

La Germania riunificata. In poesia

ANNA CHIARLONI

1. Quale corso ha avuto la letteratura in questo decennio? E ancora: oggi che il Pen tedesco, dopo infinite diatribe – e qualche doloroso abbandono – si è unificato, è lecito parlare di una letteratura nazionale – e, se sì, quali sono le forme simboliche, le proiezioni di questo nuovo destino?

A dieci anni dalla caduta del muro di Berlino la poesia sembra essere un osservatorio privilegiato non solo per cogliere le trasformazioni – tematiche e di scrittura – che si sono verificate in Germania, ma anche per segnalarne divergenze e somiglianze rispetto alle altre letterature europee.

Accanto alle figure più note, emerse sulla scena della cultura tedesca fin dagli anni sessanta e già familiari al lettore italiano – come Hans Magnus Enzensberger, Sarah Kirsch o Günter Kunert – ecco ora i poeti dell'ultima generazione come Durs Grünbein, Uwe Kolbe e Barbara Köhler, autori che costituiscono spesso un controcanto stilistico rispetto alle forme più canoniche, d'inflessione più immediatamente narrativa, della lirica del dopoguerra.

2. Filo conduttore della rassegna qui proposta è l'identità tedesca, ossia il confronto tra la propria soggettività e la recente riunificazione. Al di là del divario tra le generazioni la poesia degli ultimi dieci anni rivela un'identità sofferta. Si percepisce una sensazione d'incertezza, o comunque di non appartenenza, espressa nella ricorrente metafora del *Niemandsland* (terra di nessuno). Ora, se da una parte la non-identità – e dunque la dissomiglianza e lo spaesamento – rimandano a una condizione esistenziale caratteristica del Novecento, rifrangendosi nella scelta formale del verso spezzato e in generale nella negazione di un'estetica connessa con un momento pacificato, dall'altra il disagio che questa poesia esprime si colloca all'interno di due coordinate storiche specificamente tedesche che è necessario qui richiamare brevemente.

C'è innanzitutto una tonalità di fondo, un tema trasversale che accomuna sia le generazioni sia gli esponenti a lungo contrapposti di una cultura divisa. Si tratta della memoria di Auschwitz. Perché con la riunificazione, ossia col ripresentarsi della *nazione* tedesca, espunta dalla percezione individuale da quarant'anni di cieli divisi, si registra un turbamento che sembrava sopito, una nuova, dolente riesplorazione della storia tedesca che vieta un'identificazione pacificata col concetto stesso di nazione.

I versi disegnano uno spazio dell'ascolto, da cui il poeta avverte le voci della storia. Talora la memoria del lutto investe quella infantile. *Trigeminus,* un inedito di Durs Grünbein, si apre nel ritmo dell'esametro evocando il tempo dei giochi tra i residuati bellici, "a tu per tu con i morti". La memoria del passato si fa tattile, percepita attraverso il corpo. Fino a sillabare in solitudine la sutura di un segno funebre inciso nella carne, secondo le buone maniere tedesche, come avverte Uwe Kolbe. Mentre Barbara Köhler mette in scena un Io scisso che sotto l'asfalto di Dresda avverte la presenza dei morti, l'arto irrigidito in un presagio funesto.

Ma è soprattutto nel ricordo delle vittime che l'insepolto della storia tedesca determina un cono d'ombra permanente, un golem proiettato sul presente di affetti e paesaggi. L'esperienza della Shoah è al centro del lavoro poetico di Günter Kunert: "Io sono un pendolare senza passaporto / accompagnato da schiere di morti / compagni pronti a tornare a un richiamo". Di madre ebrea, Kunert – cresciuto nella Ddr ma passato in occidente nel 1979 – è il portavoce di un duplice spaesamento. *Fremd daheim,* s'intitola la sua prima raccolta pubblicata dopo la riunificazione. Straniero in casa e nella storia, Kunert ha sì uno sguardo planetario, disteso su ampie misure di spazio e di tempo, ma dalle rampe della memoria familiare tutto precipita poi nell'unico senso possibile, quello di una violenza subita che si ribalta sul futuro, minacciosa come un'imboscata imminente.

3. Se dunque la lettura del presente è così compromessa dal peso del passato, non può stupire che per il poeta tedesco il problema – anche lessicale – di rifondarsi in un immaginario nazionale sia ancora aperto: non a caso lo stesso termine "*Deutschland*" non ricorre se non attraverso l'icona di un ceppo abbattuto, come in Uwe Kolbe. Né mai affiora l'affermazione vitale e reattiva di una salda identità, l'Io sembra piuttosto sostare in una posizione di attesa, in un ambito neutro di framezzo che potremmo definire come la versione tedesca del *entre-deux* di Maurice Blanchot.

"E a ben guardare sono / del tutto senza sponde oscillo / oscillo", scrive Sarah Kirsch. Eccoci al femminile: il punto di vista coincide con un corpo di straniera, che danza, ride e scompiglia. Il registro surreale e il sistema delle metafore richiamano un improprio irridente, secondo una poetica che si ricollega al dissenso femminista, da Ingeborg Bachmann a Irmtraud Morgner. Anche qui l'Io si raffigura nell'intersezione *tra* due mondi, quasi che lo scontro frontale fra diverse ideologie che ha marcato il dopoguerra si riproietti ora nella coscienza.

Nel crescendo delle quartine a rima incrociata di Barbara Köhler la dimensione "tra i cieli" acquista, con la triplice sibilante iterazione, una valenza ingiuntiva. L'Io è sospinto dall'amore "oltre i confini". Ma l'architettura a morsa del testo ingabbia il singolo nel proprio destino chiudendo gli orizzonti di un possibile approdo: "nessuna terra in vista; forse una fune salda / tra i cieli. Ognuno veda dove restare". Si sente il rifiuto del linguaggio dei padri, e non solo nella verticale di sangue o nella caduta degli ultimi versi. Lo stesso lessico della nazione tedesca viene qui aggirato tramite la dizione francese: *Rondeau Allemagne,* s'intitola infatti questa sorta di ossimorico girotondo.

4. Accanto alla riflessione sul passato c'è il secondo dato annunciato, quello connesso con la scomparsa della Ddr, e che riguarda pertanto i poeti orientali. Qui il malessere storico è amplificato da un'altra componente. Scomparsa la società letteraria della Ddr, smantellate quelle istituzioni preposte alla diffusione della cultura che – se pur nelle note forme censorie e nella pretesa di una tutela assoluta – garantivano una comunicazione allargata con un vasto pubblico di lettori, gli autori dell'Est si ritrovano oggi isolati, esposti all'impoetica legge del mercato – e dunque in "posizione marginale", come recita un testo di Richard Pietraß. Certo, la collocazione dissidente all'interno della società socialista dei poeti qui rappresentati aveva già ampiamente annunciato prima della caduta del muro un'identità a rischio, in bilico sulle rotte di una deriva storica. Tuttavia ancora reggeva a est una fidata intimità domestica, un'aggregazione intellettuale sotterranea – ma pur sempre consentita, e alcuni dicono sorretta – dal sistema. Dopo il 1989, invece, scompare l'ossatura portante della cultura orientale: testate di giornali, riviste, case editrici, istituti di ricerca vengono chiusi o acquisiti dagli imprenditori occidentali, mentre la Ddr viene liquidata come un errore della storia. Obbligato a rendersi conto della precarietà, anzi della "fine" della sua "origine", al soggetto non resta – è Kurt Drawert che parla – che un dato anagrafico, il nome per una "supposta persona" censita da una burocrazia oggi unificata, mentre il passato si configura come "un'incerta impronta di passi spezzati". Ora, a fronte di una totale precarietà dei rapporti umani, l'Io si registra come in eterno transito, estraneo alla storia e allo stesso enunciato poetico. Solo "le cose nella valigia" sembrano avere una (rilkiana) consistenza: "esse raccontano nel vuoto / di quando qualcosa esisteva, e restano / fragili".

In questa situazione di tabula rasa, di sradicamento indotto dagli eventi, si colloca molta della produzione dell'ultimo decennio. All'euforia successiva al crollo del muro, alla speranza di una rifondazione societaria fa posto l'adeguamento alla norma occidentale. "Le calde strade / dell'ottobre sono le fredde vie / dell'economia", scrive Volker Braun. Chi fa poesia deve collocarsi in un precario spazio intermedio, tra il *business english* e il ronzio postumo, ma ancora percepibile nella coscienza, degli apparati censori. La poesia diventa allora un "esercizio di solitudine", un interrogare un linguaggio non sempre riconoscibile, solcato da voci estranee, inaridito dalla imperante *ratio* monetaria di numeri e statistiche: "Non conto più di venire capita. / Non è la matematica la mia disciplina", conclude rassegnata Barbara Köhler, anno 1994.

5. Gli anni novanta, a ridosso del finire del secolo, sono anche anni di bilancio, e la letteratura tedesca procede interrogandosi su quella che spesso – malgrado l'insidia implicita nell'espressione – viene definita la "*zweite Vergangenheit*" – il secondo passato –, ossia le vicende tra la fine della guerra e la caduta del muro di Berlino. La domanda sottesa a questa produzione coincide spesso col titolo di una prosa di Christa Wolf: *Cosa resta* (1990).

Anche i paesaggi urbani dell'ultimo Enzensberger si configurano come un bilancio, come una relazione sullo stato delle cose tedesche. Le immagini ci presentano una Germania affluente in cui l'emarginato sopravvive mangiando cibo per animali domestici, mentre "i possidenti soffocano nelle loro ville", tra i preziosi cimeli di un turismo di lusso.

Ma questa non è solo una condizione tedesca, e anche se in *Circostanze privilegiate* sotto la paradossale strategia narrativa si legge il riferimento a precisi fatti di cronaca – il rogo di Mölln, in cui morirono arsi vivi degli immigrati turchi – Enzensberger sottolinea in calce come il luogo della tragedia – la Germania anno 1992 – sia interscambiabile con un numero imprecisato di altri paesi. Perché il bilancio negativo riguarda in fondo gli europei, come indica il titolo del testo in cui scorrono i volti – di guerra e di droga – della recente immigrazione, sovrapposti ad antiche vestigia artistiche di una cultura ormai ignota agli stessi autoctoni.

Evacuata la memoria di una cultura politica autoctona, il loro bilancio assume il carattere di un epitaffio. Né lo sguardo si volge nostalgico all'indietro. Perché tutto è stato travolto dall'esperienza successiva, dalla progressiva lacerazione dell'Io, o – come scrive Wolfgang Hilbig – da quel vano "volo di cenere". Gli oggetti domestici virano di significato, evocano la minaccia di un inciampo esistenziale, la definitiva sconfitta di chi voleva "aurore alla gola" ed è invece sprofondato nel "gorgo del sonno".

Dei quarant'anni di socialismo reale non si salva quasi nulla. Labili le fondamenta, false le promesse. Anche chi – come Uwe Kolbe – era passato a ovest, sente ora di essere sommerso dal silenzio, di fatto estraneo al suo tempo. Se in alcuni testi resta una traccia positiva, un rimpianto che emerge tra le increspature lessicali o cromatiche – si veda la "rivoluzione" (tradita) e il "rosso" di Volker Braun –, il giudizio complessivo è radicalmente negativo. Sono i più giovani, cresciuti in anni ormai lontani dal *pathos* dell'edificazione socialista, a essere più sferzanti. "Anni come capelli nello scarico" – dichiara Grünbein –, anni di ferocia giovanile lungo le discariche a ridosso del muro, anni sotto "cieli vuoti" – ancor prima che divisi.

6. Il lettore si porrà a questo punto una domanda: tutta centrata sul negativo dell'esistenza, l'identità tedesca? E la poesia,

Rondeau Allemagne

Ich harre aus im Land und geh, ihm fremd
Mit einer Liebe, die mich über Grenzen treibt,
Zwischen den Himmeln. Sehe jeder, wo er bleibt;
Ich harre aus im Land und geh ihm fremd.

Mit einer Liebe, die mich über Grenzen treibt,
Will ich die Übereinkünfte verletzen
Und lachen, reiß ich mir das Herz in Fetzen
Mit jener Liebe, die mich über Grenzen treibt.

Zwischen den Himmeln sehe jeder, wo er bleibt:
Ein blutig Lappen wird gehißt, das Luftschiff fällt.
Kein Land in Sicht; vielleicht ein Seil, das hält
Zwischen den Himmeln. Sehe jeder, wo er bleibt.

Resisto in questo paese e vado, straniera,
Sospinta da un amore oltre i confini,
Tra i cieli. Ognuno veda dove restare
Resisto in questo paese e lo tradisco.

Con un amore, che mi spinge al di là dei confini
Voglio infrangere gli accordi
E ridere, strappandomi il cuore a brandelli
Sospinta dall'amore oltre i confini.

Tra i cieli, ognuno veda dove restare
Una pezza insanuinata viene issata, cade la mongolfiera
Nessuna terra in vista; forse una fune salda
Tra i cieli. Ognuno veda dove restare.

(Barbara Köhler, Rondeau Allemagne, *ed. orig. 1991, trad. dal tedesco di Monica Lackamp, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991).*

nulla conserva dell'antica traccia di una pacificante, divina natura? La risposta è complessa. Indubbiamente la metafora del *Niemandsland* evoca il deserto dell'anima post-ideologica. Assordato dal clamore della storia l'Io sembra voler attingere a uno spazio isolato, privo di presenze umane. È una posizione opposta a quella brechtiana. In *Der Rauch* il poeta vedeva nel filo di fumo il segno dell'uomo, di un'operosità capace di riscattare la natura amorfa, di dare un senso al paesaggio. Oggi invece, dopo Cernobyl e nel presagio diffuso di un day after tecnologico, è semmai nello spazio vergine di una natura incontaminata che l'Io cerca requie. Qui possono persino apparire i cigni remiganti di hölderliniana memoria. Certo, il paesaggio non ha più l'armonia cristallina dei luminosi orizzonti classici, è piuttosto una linea latente, una traccia transitoria sulla retina. Ciò non di meno è in questi testi, caratterizzati da una netta rarefazione della tessitura poetica, che la poesia tedesca offre schegge di un'intensità lirica inconsueta nella produzione europea contemporanea. Mi limito a due esempi.

Sarah Kirsch, emersa sulla scena letteraria della Ddr negli anni sessanta – ma come Kunert approdata in occidente dopo l'espulsione di Wolf Biermann – ci parla dalle verdi lande dello Schleswig-Holstein. Qui lei issa aquiloni, nostalgie e fiori purpurei, ma – lungi dal cantare l'acquietamento idillico – rivendica un suo status femminile di non appartenenza, di soggetto in transito, pronto a balzare sulla prima nave in partenza. Il dettato lirico, sempre breve e sospeso nel gioco dell'*enjambement*, muove da una voce solitaria che si disfa nell'aria lunare o vibra dal fondo dei fiumi, in un segreto dialogo di piante e animali. Poesia di dizione laconica e sommessa è anche quella dell'occidentale Hans Georg Bulla. L'andamento narrativo è però più raccolto nel tempo. Un alzarsi della sabbia nel breve scompiglio di versi sottovento, il rapido volo di un sasso tra acqua e cielo, una luce di neve che canta alla finestra, queste le occasioni che alimentano il suo linguaggio piano, a tratti domestico e minimale.

Baffone accecato

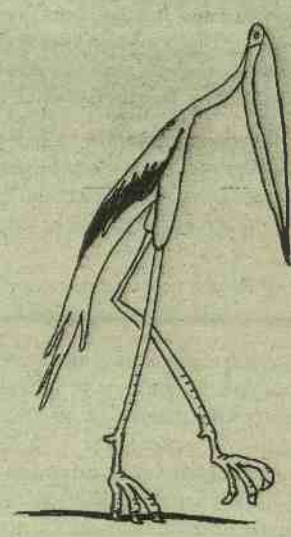
SILVIO PONS

GABRIEL GORODETSKY, **Grand Delusion. Stalin and the German Invasion of Russia**, pp. XVI-408, Yale University Press, New Haven and London 1999

L'apertura degli archivi in Russia e negli altri paesi dell'Europa centro-orientale seguita alla caduta dei regimi comunisti è un avvenimento di cui difficilmente si può sopravvalutare l'importanza. Forse inevitabilmente, essa ha però generato equivoci e controversie che rischiano di svilire o di banalizzare il suo significato. È appena il caso di ricordare la tendenza dei media a vedere negli archivi una miniera d'oro per estrarre sensazionali rivelazioni e costruire scoop più o meno fondati. Ma anche gli "addetti ai lavori" cedono non di rado alla tentazione di fare un uso strumentale dei materiali d'archivio, mettendosi semplicemente alla ricerca di conferme per tesi storiografiche precostituite e preesistenti. Il carattere parziale, limitato (specie in Russia) e spesso confuso dell'apertura stessa degli archivi non contribuisce a migliorare le cose e costituisce anzi un serio problema irrisolto. In questa situazione, stenta a emergere una nuova storiografia post guerra fredda, capace di far fronte a tutti gli ostacoli che ancora si frappongono alla ricerca, di valutare con equilibrio i nuovi apporti di conoscenza provenienti dagli archivi, di discutere ed eventualmente ridefinire i paradigmi interpretativi sino a ieri più diffusi. Non per questo il bilancio del primo decennio dall'apertura degli archivi si avvia a essere negativo. Sia pure con fatica e gradualità maggiori di quanto non fosse lecito sperare, non mancano di comparire lavori che segnano un autentico arricchimento della nostra cultura storica. Il libro di Gabriel Gorodetsky è uno di questi.

Gorodetsky si misura con uno degli enigmi più celebri dell'epoca staliniana: il problema della strategia e dell'atteggiamento di Stalin verso la Germania nazista nei mesi che precedettero l'invasione tedesca dell'Urss. Per molti anni la questione della rovinosa "impreparazione" sovietica e della cecità di Stalin dinanzi all'aggressione nazista, denunciata da Chruščëv, ha costituito per gli storici un punto interrogativo. Negli ambienti storiografici "revisionisti", soprattutto in Germania e in Russia, si è diffusa recentemente la tesi che, in realtà, Stalin avrebbe preparato una guerra rivoluzionaria contro Hitler e che ciò spiegherebbe l'effetto sorpresa dell'offensiva tedesca. Di conseguenza, la guerra nazista a Est avrebbe una sua giustificazione come "guerra preventiva", e le responsabilità di Hitler per l'estensione della seconda guerra mondiale risulterebbero ridimensionate rispetto a quelle di Stalin. L'autore respinge nettamente questa tesi (il cui esponente più noto è Viktor Suvorov, *The Icebreaker: Who Started the Second World War*, London 1990) e ne dimostra in modo persuasivo l'infondatezza sulla base di una vasta documentazione archivistica, raccolta non soltanto negli archivi russi, ma anche in quelli bulgari e jugoslavi, oltre che nel Public Record Office. La particolarità del lavoro di Gorodetsky è che egli prende in esame congiuntamente gli aspetti diplomatici, le strategie militari, le fonti di *intelligence*. Egli non si pone soltanto l'obiettivo di smentire le tesi "revisioniste", ma quello più ambizioso di ricostruire nella sua complessità il contesto che presiedette alla fine del patto Molotov-Ribbentrop e al lancio dell'"operazione Barbarossa", composto di pericolosi e sottili giochi politici tra i diversi attori della politica internazionale (compresa la Gran Bretagna), in un'ottica essenzialmente rivolta a mettere a fuoco la politica di Stalin.

L'autore insiste sulla maggiore centralità delle concezioni geopolitiche, rispetto alle motivazioni ideologiche, nella politica di Stalin, e sulla sua costante ricerca di una distensione con la Germania nazista: due aspetti che dovevano però rivelarsi inconciliabili. La partita principale si giocò nei Balcani, dove il contrasto tra l'espansionismo tedesco e le esigenze di sicurezza sovietiche si rivelò chiaramente. Il momento più illuminante è probabilmente rappresentato dalla ben nota visita di Molotov a Berlino nel novembre 1940. Secondo Gorodetsky, contrariamente a quanto si è spesso ritenuto, i colloqui di Berlino non furono affatto "a cospiracy to dismantle the British Empire leading to a division of the entire world" tra l'Urss e la Germania nazista, ma piuttosto "a reflection of the fierce rivalry over the Balkans". L'intransigenza dimostrata dai russi nella definizione dei propri interessi di sicurezza nei Balcani e negli Stretti doveva contribuire sensibilmente alla decisione di Hitler per l'attacco. Nello stesso tempo, tuttavia, la strategia di Stalin mostrò forti oscillazioni e non giunse mai a delineare l'abbandono di una linea conciliante verso la Germania nazista: assai significativa, al riguardo, la condotta sovietica verso l'espansione tedesca in Bulgaria prima e in Jugoslavia poi. Il giudizio dell'autore è che "the attempts at deterrence (...) paled in comparison with the efforts to appease the Germans". Neppure l'ambiguo discorso ai militari tenuto da Stalin il 5 maggio 1941,



nel quale egli si spinse a invocare il passaggio dell'Armata Rossa dalla difesa all'"offesa", modificò nella sostanza questo indirizzo. Contestualmente, le coordinate dei piani militari sovietici rimasero sostanzialmente improntate a uno spirito difensivo: la sola proposta di revisione, formulata dal generale Zhukov il 15 maggio e rivolta a un "colpo preventivo", venne respinta dallo stesso Stalin.

È in questo contesto che l'autore documenta la fatale ostinazione di Stalin nell'ignorare le cospicue informazioni in suo possesso sul lancio dell'"operazione Barbarossa" e nel giudicarle invariabilmente un'opera di disinformazione. Egli dimostra che, malgrado i colpi subiti nelle purghe del 1937-38, l'*intelligence* sovietica fu in grado di fornire un'informazione sufficientemente precisa sui piani di Hitler: la prima comunicazione riservata dei servizi militari raggiunse Stalin addirittura il 29 dicembre 1940, soltanto undici giorni dopo la famosa Direttiva 21 di Hitler. Nello stesso tempo, però, gli stessi pregiudizi di Stalin finirono per influenzare i rapporti dei servizi, che in molti casi vennero formulati in modo da non irritare il dittatore e finirono così per alimentare l'equivoco. Questa situazione si perpetuò sino all'immediata vigilia dell'invasione, quando Stalin giunse a minacciare i suoi generali di destituzione nel caso in cui le loro mosse ai confini avessero provocato una reazione tedesca.

Gli archivi non forniscono una chiave univoca per risolvere l'enigma dell'atteggiamento di Stalin. Assai persuasivamente, l'autore legge questa condotta alla luce di un pensiero strategico fondato sull'unica opzione di una politica di *appeasement* verso la minaccia nazista, e mostra le contraddizioni, il cinismo misto a incertezza, gli errori di calcolo che portarono al disastro nazionale del giugno 1941. Il rifiuto di Stalin di prendere in esame le conseguenze potenziali di un possibile fallimento dei suoi calcoli, incorreggibile nel sistema del suo potere totalitario, fu forse "the single most significant factor in the calamity which befell the Russians on 22 June 1941". Una considerazione critica suscita invece l'accento un po' unilaterale di Gorodetsky sul realismo della politica di Stalin e sul suo legame privilegiato con la tradizione diplomatica della Russia prerivoluzionaria: senza dubbio, gli originari motivi rivoluzionari erano ormai largamente rimossi dalla cultura politica staliniana (l'idea di dissolvere il Comintern risale proprio alla primavera 1941), ma la politica sovietica delle "sfere d'influenza" non fu priva di elementi ideologici, sia nella percezione della minaccia (l'ossessione di un possibile "fronte comune" di tutte le potenze capitalistiche), sia nella sovietizzazione dei territori inglobati dall'Urss, e nei suoi metodi criminali.

NOVITÀ

RAFFAELE LIUCCI
La tentazione della "Casa in collina"
***Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana* (1943-1945)**
Prefazione di Mario Isnenghi
"Mappe dell'immaginario" - pp. 220 - L.25.000

GIORGIO SPINI
Michelangelo politico e altri studi sul Rinascimento fiorentino
"em - storia europea protomoderna" - 11
pp. 130 - L. 22.000

A. CANAVERO, J. D. DURAND (a cura di)
Il fattore religioso nell'integrazione europea
"Centro di politica estera e opinione pubblica"
pp. 430 - L. 50.000

LUCIANO FRASCONI
Ideale e reale
Nichilismo, disincanto e disagio della civiltà nell'analisi della "Scuola di Francoforte"
"Testi e Studi" - 152 - pp. 250 - L. 25.000

PATRICIA VERDUGO
GOLPE IN DIRETTA
L'ultima battaglia di Salvador Allende
e la registrazione clandestina
delle comunicazioni fra gli alti comandi militari
pp. 170 - L. 19.000
PRIMA EDIZIONE ITALIANA
Con l'Atto d'accusa del giudice spagnolo Garzón che ha portato all'arresto del generale Pinochet

EDIZIONI UNICOPLI
via della Signora 2a - 20122 Milano
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612
E-mail: unicopli@galactica.it

DUCCIO DEMETRIO (a cura di)
L'educatore auto(bio)grafo
Il metodo delle storie di vita nelle relazioni d'aiuto
"Chiaroscuri" - 2 - pp. 237 - L. 30.000

PIERO AMERIO (a cura di)
Il senso della sicurezza
"SocialMente" - 4 - pp. 213 - L. 32.000

RITA BRAMANTE, FRANCESCO CAPPELLI (a cura di)
Progettare per orientare
Orientamento come ricerca: percorsi e prospettive
"Strumenti per una didattica rinnovata" - 6
pp. 192 - L. 20.000

ALESSANDRA QUENDOLO
Introduzione allo studio del restauro architettonico
Fondamenti e percorsi bibliografici
"Teoria, storia e tecniche della conservazione" - 1
pp. 180 - L 20 000

Disgeli e glaciazioni

BRUNO BONGIOVANNI

Cosa leggere secondo me su cinquant'anni di guerra fredda

La guerra fredda si concluse, prima al rallentatore, e poi in modo convulsamente rapido, con un vero e proprio effetto-valanga, negli anni 1985-91, vale a dire negli anni in cui si ebbero l'impossibile *perestrojka*, il crepuscolo del comunismo storico e l'implosione dell'Impero esterno (1989) e dell'Impero interno (1991) dell'Urss, il che comportò il tramonto della stessa Urss e il frammentarsi, per fortuna lungo i confini artificiali (le repubbliche esistenti), dell'immenso e bicontinentale spazio russo-zarista-sovietico, uno spazio acquisito, in forma imperiale-militare a Ovest e imperiale-coloniale a Est e Sud, tra l'età di Pietro il Grande (1689-1725) e quella di Breznev (1964-1982). Se la data che appare più emotivamente simbolica, al fine di individuare il momento conclusivo della guerra fredda, risale a esattamente dieci anni fa, vale a dire a quel 9 novembre 1989 in cui le sbigottite autorità della Ddr decisero di aprire il muro a migliaia di berlinesi dell'Est che premevano verso Ovest, la data che invece, se si vuol essere più esatti sul piano storico-istituzionale, chiuse ufficialmente il più lungo dopoguerra della storia, e insieme appunto quel che restava (quasi nulla) della guerra fredda stessa, è il 3 ottobre 1990, giorno della riunificazione tedesca. Su questo punto si trova d'accordo anche Angela E. Stent, *Russia and Germany Reborn. Unification, the Soviet Collapse and the New Europe* (Princeton University Press, Princeton 1999, pp. 300).

Ma quando cominciò la guerra fredda? Nell'immediato dopoguerra, si tenderebbe con buone ragioni a rispondere. Magari precisando che la presa d'atto iniziale fu il discorso di Churchill, pronunciato a Fulton (Usa) il 5 marzo 1946, in cui comparve l'espressione "cortina di ferro". Va tuttavia ricordato che solo nel luglio 1947, dall'influente *columnist* americano Walter Lippman, con intenti critici, l'espressione "guerra fredda" fu coniata (o diffusa, secondo alcuni) in una serie di articoli per certi versi "neoisolazionistici" (*The Cold War: A Study in U. S. Foreign Policy*), pubblicati sul "New York Herald Tribune" e diventati poi un libro più volte ristampato. Obiettivo polemico erano la dottrina Truman (annunciata il 12 marzo), e la strategia del *containment* (contenimento), caldeggiata dall'autorevole diplomatico George Kennan onde fronteggiare e bloccare, mentre si allestiva anche il Piano Marshall (annunciato il 5 giugno), l'espansionismo sovietico. Kennan, in un articolo su "Foreign Affairs", aveva disegnato la politica estera dell'Urss come contrassegnata da una *naturale* aggressività. Lippman, ritenendo gli americani inadatti a una guerra di posizione, temeva invece che in questo modo si stesse giustificando di fatto l'occupazione dell'Europa orientale da parte dell'Urss e la divisione permanente del mondo in blocchi contrapposti e ideologicamente avversi l'uno all'altro, il che, a suo dire, avrebbe potuto favorire l'Urss totalitaria e sfavorire gli Stati Uniti democratici. Sul contesto si può ora con profitto leggere Wilson D. Miscamble, *George F. Kennan and the Making of American Foreign Policy 1947-1950* (Princeton University Press, Princeton 1992, pp. 416).

Il brusco e non metabolizzato concludersi nel 1989-91 della "guerra fredda" ha comunque avuto come effetto prevalente, sul terreno degli interventi storiografici e teorico-politici, e ancor più della pubblicistica corrente, l'omogeneizzarsi di tutto il quarantacinquennio 1946-91. E proprio in virtù di un unico denominatore, vale a dire dell'atletico e intrepido contrapporsi delle superpotenze senza soluzione di continuità. Il fenomeno fu subito evidente. Vennero infatti pubblicati insieme ad altri volumi consimili, i pur certamente utili *The Origins of the Cold War* (a cura e con introd. di Thomas G. Paterson and Robert J. McMahon, Heath, Lexington 1991, pp. 368; 3ª ed. rielaborata di un testo del 1970!), Joseph Smith, *The Cold War* (Blackwell, Oxford 1998; 1ª ed. 1989) e John W. Young, *Cold War Europe 1945-1989. A Political History* (Arnold, London 1991, pp. 236). Il "dopoguerra", espressione usata prima del 1990 e certo infelice dal punto di vista del lungo periodo (ma in grado di suggerire subliminalmente uno stato di latenza bellica mai veramente venuto meno), era insomma diventato – giacché l'avvenuta cesura assegnava un'uniformità totalizzante al "dopoguerra" stesso – "l'età della guerra fredda", espressione priva delle necessarie e differenzianti determinazioni interne e quindi altrettanto infelice.

Eppure, "Le Monde Diplomatique", che aveva cominciato le sue pubblicazioni nel 1954, discorreva della "guerra fredda" al passato, nei suoi primi numeri, e la articolava in due periodi ormai entrambi terminati. Il primo veniva identificato con gli anni del confronto "euro-tedesco" (1947-49), avente per epicentro Berlino, ma comportante da una parte la cacciata peraltro aritmeticamente legittima dei comunisti latini dai governi di unità nazionale e dall'altra parte il "colpo di Praga" stalinista. Il secondo veniva identificato con la "fase calda" asiatica protrattasi dal 1949 al 1953, cioè dall'affermarsi della rivoluzione cinese sino alla fine della guerra di Corea. Non altrimenti si comportavano gli altri periodici, i quali, con sollievo, persino i più antisovietici, dopo la morte di Stalin, iniziavano, sulla base delle dichiarazioni delle diplomazie rivali, a utilizzare i termini "distensione" e "competizione" (poi "coesistenza") pacifica. Tra questi anche il confratello quotidiano del precedente, vale a dire "Le Monde". Si rivela così assai utile la raccolta di articoli, con annesse cronologie e un utile apparato cartografico, *L'Histoire au jour le jour. La guerre froide 1944-1994* (Le Monde éditions, Paris 1994, pp. 176, FF 140). Ne viene fuori, pur incentrato sul duopolio politico e nucleare di americani e sovietici, un panorama frastagliato e complesso. Un giudizio su "Le Monde" ora s'impone. Forse nessun altro giornale risulta altrettanto utile se lo si rilegge anni o decenni dopo. Merito di una cartesiana austerità, tempestiva e insieme lucidamente asciutta, che fa sì che non venga mai trascurato alcun evento politico, o simbolico, davvero importante. Così, comunque, con il contributo del grande giornalista e storico André Fontaine, il cinquantennio 1944-1994, attraverso gli articoli di "Le Monde", viene suddiviso: la frattura (1944-1954), il disgelo (1955-1964), la coesistenza (1965-1975), la riglaciazione o comunque la ripresa, certo meno "ideologizzata" e più esplicitamente "geopolitica", del confronto ostile (1975-1984), la fine dei blocchi (1985-1994, anno, quest'ultimo, della fine dell'embargo americano in Viet Nam e della partenza da Berlino delle ultime truppe alleate). E ogni fase, d'altra parte, ha momenti interni che smentiscono l'uniformità non solo di tutto l'arco cronologico, ma della fase stessa. Nella "frattura", ad esempio, c'è la vittoria congiunta sul nazifascismo, le leggi non scritte di Yalta, il reciproco proto-*containment* di Potsdam, l'inizio asiatico della decolonizzazione; nel "disgelo" c'è il non-allineamento, il patto di Varsavia, Budapest 1956, l'ultranazionalistico "movimentismo" cinese – sotto vesti "comuniste" – contro India e Taiwan, l'affare dell'U-2 (1960), il dissidio e lo scisma cino-sovietico, la decolonizzazione che diventa un inarrestabile fiume in piena, il muro di Berlino, la crisi di Cuba, la defenestrazione di Chruščëv; nella "coesistenza" c'è nientemeno che la guerra vietnamita e l'umiliazione statunitense, ma anche il massacro dei comunisti in Indonesia, le guerre arabo-israeliane, la rivoluzione culturale cinese (più antisovietica che antiamericana), il secondo ed esogeno "colpo di Praga", il *golpe* di Santiago contro Allende; nella "riglaciazione" c'è Helsinki, il coraggioso dissenso nell'Est, i negoziati sui missili, la vittoria sandinista, lo "strappo" del Pci, l'amministrazione Carter e i diritti umani, i comunisti francesi al governo con Mitterrand senza "strappo"; nella fine dei blocchi c'è Tienanmen, la guerra del Golfo, il terrorismo islamico, la disintegrazione della Jugoslavia e la guerra "interetnica" nei Balcani.

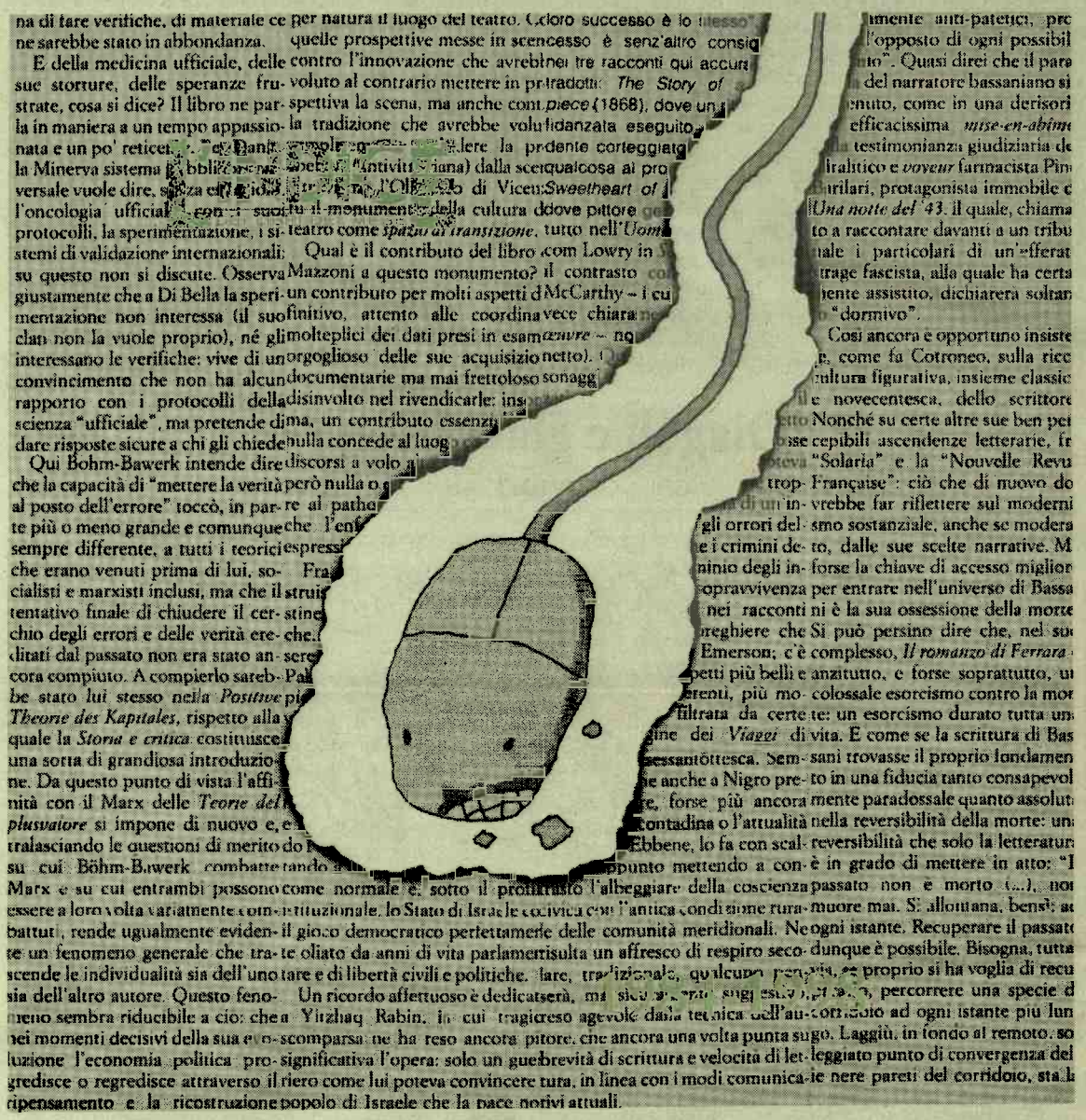
> **"'Le Monde Diplomatique' nel 1954 discorreva della 'guerra fredda' al passato"**

Ci sono insomma più cose in cielo e soprattutto in terra di quante ne contenga il comodo *passepartout* semplificatore e unificatore noto come "guerra fredda", la quale, a differenza di quel si è "mitizzato" negli anni novanta, non è mai stata un fenomeno omogeneo. Né ha contrassegnato in ferrea continuità un così lungo periodo storico. E se nel 1954 la guerra fredda sembrava assopita, ecco che carsicamente riemergeva, nel linguaggio delle diplomazie e dei giornali, nel 1956 (Ungheria e Suez), nel 1962 (crisi di Cuba), nel 1968 (Cecoslovacchia), nel 1979 (Afghanistan). Il confronto tra i due sistemi (con relativa corsa agli armamenti nucleari) è stato certo permanente, ma puntellato di dialoghi, aperture, accordi, intese più o meno cordiali, "balle spaziali" e (da parte dell'Urss) avventate sfide economiche. Si parlava di distensione in piena guerra del Viet Nam, quando al *containment* era stato affiancato, da parte degli Stati Uniti, un fallimentare tentativo di *roll-back*. E si son corsi del resto più rischi nucleari in pochi giorni per Cuba (1962), al momento dell'apogeo del dogma trinitario incarnato da Kennedy - Chruščëv - papa Giovanni, che nel corso di tutto l'interminabile conflitto vietnamita-indocinese (1964-1975). I due sistemi, che talvolta e a posteriori la vulgata giornalistico-storiografica post-'91 ama descrivere sempre sul punto di distruggersi a vicenda, sono stati infatti, per *Realpolitik* atomica, ma anche e soprattutto per reciproco interesse geopolitico, complementari non meno che irriducibilmente alternativi.

Sono risultati dunque particolarmente utili, anche al fine di restituire il mondo alle sue reali e multipolari differenze nel periodo dell'indebita omogeneizzazione, alcuni studi settoriali su aspetti specifici, e su aree decisive dal punto di vista geostrategico, come quelli contenuti in *Ombre di guerra fredda. Gli Stati Uniti nel Medio Oriente durante gli anni di Eisenhower (1953-1961)*, a cura di Antonio Donno (Esi, Napoli 1998, pp. 752, Lit 70.000). Fondamentale pare però soprattutto il volume di William Stueck, *The Korean War. An International History* (Princeton University Press, Princeton 1995, pp. 484), dove si ipotizza audacemente, ma con intelligenti argomentazioni e ricca documentazione, che il conflitto coreano, aprendo un nuovo fronte in Asia, allargando l'area del confronto, e fornendo un contrappeso nel Pacifico, contribuì a evitare uno scontro più distruttivo in Europa. Intanto, però, con la globalizzazione politica in atto, i paesi del Terzo Mondo facevano irruzione sulla scena planetaria, interferivano con la strategia duopolistica e rendevano il bipolarismo larghissimamente imperfetto. L'Europa, inevitabilmente, si rimpiccioliva.

Sulla guerra fredda come esito storico di un processo iniziato in precedenza, e dunque sul 1948 o il 1949 come punti d'arrivo e non di partenza, si vedano inoltre, per lo scenario soprattutto europeo, Jean-Pierre Azéma e François Bédarida, *1938-1948. Les Années de tourmente de Munich à Prague. Dictionnaire critique* (Flammarion, Paris 1995, pp. 1136, FF 450), e, per lo scenario esclusivamente asiatico, Michael M. Sheng, *Battling Western Imperialism. Mao, Stalin and the United States* (Princeton University Press, Princeton 1997), pp. 256. Né va dimenticato il clima politico che si respirava nel periodo dei nuovi processi staliniani a Est e della certo meno efferata, ma assai illiberale, "caccia alle streghe" maccartista, su cui si veda il bel libro di Marcello Flores, *L'età del sospetto. I processi politici della guerra fredda* (il Mulino, Bologna 1995, pp. 336, Lit 36.000). Nelle storie complessive la pulsione a compattare "organicamente" gli anni 1946-91 resta comunque forte. Si va tuttavia attenuando. Gli studi settoriali hanno infatti tenuto deste le differenze concrete. E l'atlante del disordine odierno, dopo il concettualmente dilettantistico ottimismo iniziale alla Fukuyama, sollecita a osservare il passato prossimo in modo più realistico. Si vedano così, per una prima e parziale inversione di tendenza, Richard Crockatt, *Cinquant'anni di guerra fredda* (ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Luca Cecchini, Salerno, Roma 1997, pp. 560, Lit 48.000), John Lewis Gaddis, *We now know. Rethinking Cold War History* (Clarendon, Oxford 1997, pp. 426), Simon J. Ball, *The Cold War. An International History 1947-1991* (Arnold, London 1998, pp. 260); e, pur con una periodizzazione ormai datatissima, anche se ripresa dalle indimenticabili ricostruzioni di André Fontaine, Ronald E. Powaski, *Cold War. The United States and the Soviet Union 1917-1991* (Oxford University Press, Oxford 1998, pp. 356).

Il Cd-Rom dell'Indice si è aggiornato



Questo Cd-Rom contiene le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull' *Indice*
dal primo numero dell' ottobre 1984 al dicembre 1998;
i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio
e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino
(vincitori, giurie...)

19522 titoli
13630 autori
2764 recensori
2044 editori

Agenda

Filosofia italiana

Si svolge a Firenze (Palazzo Vecchio e Palazzo degli Affari), dall'11 al 13 novembre, un convegno – promosso dal Ministero della Pubblica istruzione, Dall'Irrsae Toscana, dal Provveditorato agli studi, dal Comune e dall'Università di Firenze, nonché dagli editori Bruno Mondadori e Paravia – che intende mettere in luce la situazione della filosofia italiana degli ultimi trent'anni, con un confronto tra le più importanti scuole filosofiche europee e una riflessione sul tema dell'insegnamento della filosofia. La discussione si articola in numerose sessioni: "La filosofia italiana degli ultimi trent'anni: ricostruzione e sviluppi" (Giovanni Casertano, Eugenio Garin, Paolo Rossi, Carlo Sini); "Epistemologia - Filosofia della scienza" (Luciano Handjaras, Paolo Parrini); "Metafisica-Ermeneutica" (Amedeo Marinotti, Enrico Berti, Sergio Givone); "Storia della filosofia - Storia delle idee" (Ubaldo Fadini, Sergio Moravia); "Morale-Bioetica" (Maria Moneti Codignola, Salvatore Veca, Eugenio Lecaldano); "L'insegnamento della filosofia e i suoi strumenti tra passato e futuro" (Franco Cambi, Fabio Cioffi, Mario De Pasquale, Giovanni Fornero, Armando Girotti, Mario Trombino); "Rapporti tra la filosofia italiana e le filosofie straniere" (Wilhelm Büttermeyer, Luciano Floridi, Antoni Marí, Alessandro Pagnini, Bruno Pinchard, Michael Stölzner).

tel. 011-7710166
e-mail: uff.stampa@paravia.it

Danza

Dal 22 al 28 novembre a Bologna si svolge una serie di manifestazioni di omaggio a Pina Bausch. Giovedì 25 le viene conferita, nell'Aula magna dell'Università, la laurea *honoris causa*. Il 26 la coreografa tiene un incontro seminariale per gli studenti del Dams, nella sede del Dipartimento di musica e spettacolo. A Palazzo Marescotti è prevista la proiezione di video delle maggiori opere dell'artista. Dal 22 al 28, al Teatro "San Leonardo", due dei suoi collaboratori, Malou Airaudo e Dominique Mercy, conducono un laboratorio pratico dedicato a giovani coreografi e danzatori professionisti sulle tecniche di danza e coreografia del Tanztheater Wuppertal.

tel. 051-2092016
fax 051-2096017

Cioccolata

Il Comitato Dora La Dolce, nell'ambito di un progetto per l'apertura di un museo della cioccolata, organizza a Torino (Palazzo Barolo), dal 2 al 30 dicembre, una mostra storica sui dolci e sul cioccolato che – attraverso le immagini, gli strumenti di lavoro, le ambientazioni, i prodotti – racconta la storia di questa tradizione, l'evoluzione dell'industria a essa legata, i cambiamenti del gusto e del costume. Questo il calendario degli incontri: giovedì 2 dicembre "Torino capitale del dolce" (dibattito con Bruno Gambarotta, Emilia Coccolo Chinotti, Carlo Bachstadt Malan, Margherita Fumero, Mario Marsero, Vincenzo Montuori, Massimo Scaglione); giovedì 9 dicembre "Leggere dolce" (tavola rotonda su "I dolci e il cioccolato nella letteratura infantile", con Amilcare Acerbi, Annalisa Balbo, Rita Valentini Merletti, Anna Parola, Pompeo Vagliani); lunedì 13 dicembre "Ciok si gira. Cinema e caroselli sul cioccolato" (con Stefano Della Casa e Adonella Marena). Iniziative collaterali sono "Il pasticcere artista", mostra dell'arte della pasticceria, cioccolateria e confezionamento, e i "Laboratori di dolci per l'infanzia", per i bambini delle scuole elementari.

tel. 011-4366795, 4372562

Caffè

Il Centro attività musicali e teatrali di Como organizza, a Villa Olmo, dal 5 al 7 novembre, un convegno sui caffè letterari. Fra le relazioni: Alberto Longatti, "Il Bottegone e altri caffè storici a Como"; Elena Agazzi, "I caffè letterari a Berlino"; Gérard-Georges Lemaire, "I movimenti d'avanguardia e i caffè letterari di Parigi"; Endre Szkarosi, "I caffè di Budapest"; Ewa Klekot, "Un confronto tra i caffè di Varsavia e di Cracovia"; Jean François Rodriguez, "Soffici tra Parigi e il Giubbe Rosse"; Vittoria Corti, "La storia delle riviste fiorentine d'inizio secolo"; Anna Vicari, "La rivista 'Il Caffè' di Giambattista Vicari"; Marco Guagnini, "Venture e sventure di alcuni famosi caffè italiani".

tel. 031-571150
fax 570540

Poesia a Bolzano

Dal 13 al 20 novembre si svolge a Bolzano il Festival Bolzano poesia, dedicato al tema dei confini e dell'identità e organizzato dall'Assessorato alla Cultura. In vari spazi della città (Museion, Biblioteca comunale, Libreria "Mardi Gras", Teatro di Gries, Circolo "Walter Masetti", scuole elementari e medie) si svolgono spettacoli, letture poetiche, dialoghi con ie scuole, tavole rotonde, e sarà proiettato un video sul poeta Mario Luzi. Agli appuntamenti – dedicati alla tema della parola, preziosa o dissacratoria, performativa, accompagnata o no dalla musica o legata a forme di sperimentazione come la video-lettura – partecipano, fra gli altri, Nanni Balestrini, Luigi Cinque, Giorgio Cusatelli, Riccardo Held, Gerald Kofler, Luigi Reitani, Joseph Zoderer, Peter Waterhouse.

tel. 0471-997388

Chiesa, cultura, educazione

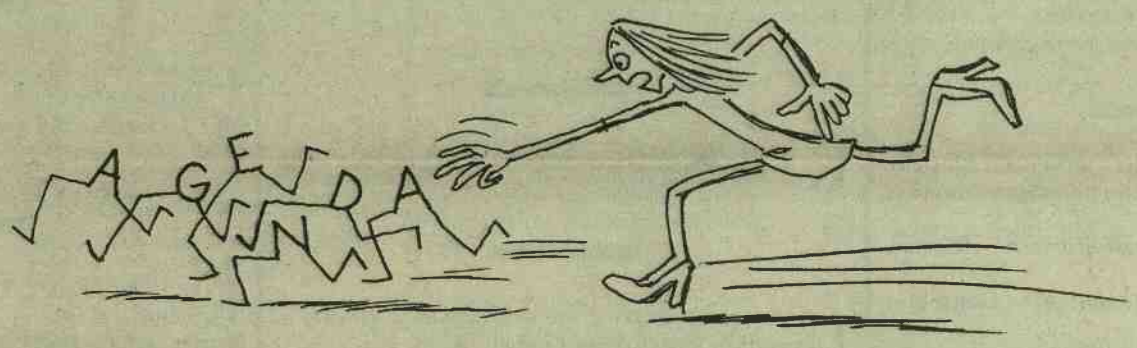
L'Archivio per la storia dell'educazione in Italia, le edizioni La Scuola e l'Università di Brescia organizzano, a Brescia, presso l'Università, dal 1° al 4 dicembre, il convegno "Chiesa, cultura ed educazione tra le due guerre". Fra le relazioni: Agostino Giovagnoli, "La Chiesa di Pio XI tra nazionalità e universalità"; Fulvio De Giorgi, "Linguaggi totalitari e retorica dell'intransigenza: Chiesa, metafora militare e strategie educative"; Leonardo Benevolo, "Architettura e urbanistica come via alla formazione dell'uomo fascista"; Roberto Sani, "L'editoria educativo-popolare cattolica"; Renato Moro, "Chiesa, pregiudizio religioso e ideologia negli anni della pedagogia totalitaria"; Giorgio Vecchio, "Educazione, antisemitismo e coscienza cristiana"; Guido Formigoni, "Educazione, resistenza e coscienza cristiana"; Pietro Scoppola, "L'educazione alla cittadinanza dal fascismo alla democrazia".

tel. 030-2993237
fax 030 2993299

Sulla traduzione

L'Istituto veneto di scienze, lettere e arti organizza a Venezia, nella sua sede di campo Santo Stefano 2945, nei giorni 15 e 16 novembre, il seminario sulla traduzione letteraria sul tema "Le traduzioni di Henry James". Fra le relazioni: Bianca Tarozzi, "*Watch and Ward*: la vocazione pedagogica di Henry James"; Piero Pignata, "Le traduzioni di *The American*"; Gregory Dowling, "La traduzione di *Confidence* di Giorgio Manganelli"; Mario Manzari, "Che cos'è un 'reverberator'? Postille a una traduzione riveduta e corretta"; Gilberto Sacerdoti, "*The Aspern Papers*: Orfeo e le Menadi perverse"; Barbara Lanati, "Tradurre *Ritratto di signora*"; Sergio Perosa, "La scrittura astratta di James"; Rosella Mamoli Zorzi, "Tradurre le lettere di Henry James"; Agostino Lombardo, "Tradurre le prefazioni".

tel. 041-5210177
e-mail: ivsla@unive.it



Scrivere a scuola

Il Provveditorato agli studi di Torino, con la Provincia, l'Università, il Ciscel e le case editrici Utet e Petrini, promuove a Torino, nei giorni 2 e 3 dicembre, presso l'Unione Industriale, via Fanti 17, il convegno "Scrivere a scuola. Insegnare a scrivere nella scuola superiore". Fra gli interventi: Tullio De Mauro, "La scrittura nella scuola e nella società"; Anna Rosa Guerriero, "Problemi del curricolo di scrittura nelle scuole superiori"; Michele Cortelazzo, "La scrittura professionale"; Gian Luigi Beccaria, "L'analisi del testo"; Bice Mortara Garavelli, "Costruire un testo: la punteggiatura"; Gabriele Pallotti, "Il saggio breve e la scrittura documentata"; Fabrizio Frasnedi, "Scrittura e presenza del soggetto. Generi discorsivi e stili di pensiero"; Carla Marello, "Scrittura italiana da testi stranieri"; Dario Como, "Scrivere e ri-scrivere: la manipolazione del testo".

tel. 0125-641168
e-mail: segreteria@botta.eponet.it

Premi

Con lo scopo di incoraggiare e valorizzare gli studi storici sull'Ottocento e il Novecento in Piemonte, l'Istituto per la storia del Risorgimento italiano promuove un premio per uno studioso che presenti una tesi di laurea, su questi temi, tale da offrire risultati inediti e interessanti per il mondo degli studi. Sono ammessi a partecipare i laureati da non più di cinque anni, con tesi in una disciplina storica, sia su un argomento genericamente di storia piemontese dell'Otto e del Novecento, sia *sull'identità culturale, la religiosità, i contesti familiari* e le figure femminili dell'età risorgimentale. I premi (due) consistono in Lit 15.000.000, e sono assegnati ogni due anni. Le domande devono pervenire entro il 18 dicembre 1999 al Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Palazzo Carignano, via Accademia delle Scienze 5, Torino.

tel. 011-543421

La Fondazione archivio diaristico nazionale indice il Premio "Pieve - Banca Toscana" per diari, memorie, epistolari inediti. Sono ammessi soltanto duecento testi (seguendo l'ordine cronologico di arrivo), che devono essere inviati, in due copie, entro il 10 gennaio 2000, alla Fondazione archivio diaristico, piazza Plinio Pellegrini 1, 52036 Pieve Santo Stefano (Ar). Non costituisce elemento di giudizio la forma eventualmente poco corretta della scrittura, essendo privilegiata al contrario la genuina originalità del testo.

tel. 0575-797730

Per un libro inedito rivolto ai ragazzi dagli 11 ai 14 anni, il Premio "Laura Orvieto" seleziona opere di autore italiano, inedite, adatte alla fase di sviluppo psicologico e sociale degli adolescenti. I dattiloscritti – che non eccedano le cento cartelle, in cinque copie – devono pervenire, entro il 30 novembre, alla segreteria del Premio, Archivio Contemporaneo Bonsanti, via Maggio 42, Firenze) e saranno esaminati da una giuria composta da Ada Fonzi Fosco, Emy Besechi, Pino Boero, Giorgio Cusatelli, Roberto Denti, Laura Daria Giorgetti, Guido Petter, Carla Poesio.

tel. 055-697877

Scuole di lettura in biblioteca

Il Ministero per i Beni e le attività culturali promuove un'iniziativa per diffondere e incoraggiare la lettura e insieme per instaurare una forte relazione fra gli scrittori e le biblioteche. Il ciclo di letture ad alta voce "Scuole di lettura in biblioteca" prevede 240 incontri con narratori e poeti in 20 biblioteche pubbliche statali. A questo primo ciclo di incontri, che si svolgono il martedì pomeriggio, nei giorni 9, 16, 23 e 30, partecipano 217 autori. In ogni biblioteca narratori e poeti danno vita a lezioni d'autore basate sulla lettura e il commento di brani scelti delle proprie opere. Diamo qui il programma completo di novembre.

Bologna, Universitaria, via Zamboni 35 (Piero Meldini, Danila Comastri Montanari, Umberto Eco, Pino Cacucci).
Cagliari, Universitaria, via Università 32/A (Nicola Lecca, Ernesto Ferrero, Tonino Serra, Sergio Piras).
Cosenza, Nazionale, piazza Parrasio 16 (Franco Dionesalvi, Carola Susani, Cinzia Tani, Maria Rosa Cutrufelli).
Firenze Medicea Laurenziana, piazza Lorenzo 9 (Ferruccio Parazzoli, Enzo Fileno Carabba, Angela Bianchini, Alessandro Parronchi).
Nazionale Centrale, piazza Cavalleggeri 1/a (Luigi Fenga, Giampaolo Simi, Rosario Lorusso, Giacomo Trinci, Michele Serra).
Genova, Universitaria, via Balbi 3 (Ernesto Franco, Adriano Sansa, Francesco Biamonti, Giuseppe Conte).
Gorizia, Statale Isontina, via Mameli 12 (Elio Bartolini, Dora Bassi, Alberto Princis, Aldo Forbice).
Lucca, Statale, V.S.M. Corteorlandini 12 (Cesare Garboli, Giancarlo Governi, Pia Pera, Nico Orengo).
Macerata, via Garibaldi 20 (Renzo Paris, Lamberto Pignotti, Erri De Luca, Isella Belforti).
Milano, Nazionale Braidense, via Brera 28 (Carmen Covito, Giovanni Raboni, Lalla Romano, Edgardo Franzosini).
Modena, Estense, piazza Sant'Agostino 337 (Roberto Barbolini, Carlo A. Sitta, Sergio Givone, Gianni D'Elia).
Napoli, Nazionale, piazza Plebiscito (Michele Prisco, Cristina Giorcelli, Raffaele La Capria, Fulvio Tessitore).
Parma, Palatina, strada della Pilotta 3 (Pierluigi Bacchini, Guido Conti, Marco Neirotti, Maria Caldei).
Pisa, Universitaria, via Curtatone e Montanara 15 (Ugo Riccarelli, Giuliana Berlinguer, Pierluigi Bacchini, Marco Neirotti).
Potenza, Nazionale, viale Marconi 104 (Rocco Fortunato, Loredana Pietrafesa, Ippolita Avalli, Raffaele Nigro).
Roma, Angelica, piazza Sant'Agostino 8 (Tommaso Giartosio, Lidia Ravera, Roberto Cotroneo, Francesca Sanvitale).
Casanatese, piazza Sant'Ignazio 52 (Melania Mazzucco, Valeria Viganò, Vincenzo Cerami, Sergio Campailla).
Universitaria Alessandrina, piazzale Aldo Moro 5 (Marco Lodoli, Alberto Bevilacqua, Elena Stancanelli, Aurelio Picca).
Torino, Reale, piazza Castello 191 (Alessandro Baricco, Andrea Canobbio, Nico Orengo, Claudio Magris).
Venezia, Nazionale Marciana, porta San Marco 7 (Riccardo Held, Tiziano Scarpa, Pasquale Di Palmo, Andrea Zanzotto).

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

BAIL, MURRAY - *Eucalyptus* - Mondadori - p. 12
BARBANO, FILIPPO - *Pluralismo. Un lessico per la democrazia* - Bollati Boringhieri - p. 29
BASCONE, IGNAZIO - *Tommaso, l'omu cani* - Ananke - p. 25
BELLOC LOWNDES, MARIE - *Il pensionante* - Sellerio - p. 26
BERNABEI, ETTORE - *L'uomo di fiducia* - Mondadori - p. 23
BIGAZZI, ISABELLA (A CURA DI) / FALASCHI, GIOVANNI (A CURA DI) - *Per Alessandro Parronchi* - Bulzoni - p. 11
BOTTACCIO, MARIANO (A CURA DI) - *Tutti al centro: volontariato e terzo settore in un "Paese normale"* - minimum fax - p. 32
BRUCK, EDITH - *Signora Auschwitz. Il dono della parola* - Marsilio - p. 6

CACOPARDO, DOMENICO - *Il caso Chillé* - Marsilio - p. 26
CAMERANA, ODDONE - *Racconti profani* - Passigli - p. 10
CAPPABIANCA, ALESSANDRO - *Il cinema e il sacro* - Le Mani - p. 34
CAZZOLA, ROBERTO - *La fedeldà* - Marcos y Marcos - p. 25
CONTORBIA, FRANCO - *Montale, Genova e il modernismo e altri saggi montaliani* - Pendragon - p. 11
CORDELLI, FRANCO - *Un inchino a terra* - Einaudi - p. 8

D'AGOSTINI, FRANCA - *Breve storia della filosofia del Novecento. L'anomalia paradigmatica* - Einaudi - p. 27
D'ERAMO, LUCE - *Racconti quasi di guerra* - Mondadori - p. 25
DAENINCKX, DIDIER - *Il gigante di carta* - Donzelli - p. 26
DAMIANO, ELIO (A CURA DI) - *Homo migrans. Discipline e concetti per un curricolo di educazione interculturale a prova di scuola* - Angeli - p. 32
DANTEC, MAURICE G. - *La sirena rossa* - Hobby & Work - p. 26
DE ANGELIS, MILO - *Biografia sommaria* - Mondadori - p. 11
DE LIBERA, ALAIN - *Il problema degli universali da Platone alla fine del Medioevo* - La Nuova Italia - p. 27
DE SILVA, DIEGO - *La donna di scorta* - PeQuod - p. 25
DE STAËL, NICOLAS - *Cieli immensi. Lettere 1935-1955* - Le Lettere - p. 16
DEFILIPPI, ALESSANDRO - *Locus Animae* - Passigli - p. 25
DESIDERI, FABRIZIO - *L'ascolto della coscienza. Una ricerca filosofica* - Feltrinelli - p. 27
DORFMAN, ARIEL - *Verso sud guardando a nord. L'avventura di un doppio esilio* - Guanda - p. 13
DRIVET, DARIO - *Cosmologia trascendentale. Saggio sulla "Critica della ragion pura"* - Mursia - p. 27

FABBRINI, SERGIO - *Il Principe democratico. La leadership nelle democrazie contemporanee* - Laterza - p. 29
FERRANDINO, GIUSEPPE - *Lidia e i turchi* - Mondadori - p. 30

GAETA, GIAN CARLO - *Religione del nostro tempo* - e/o - p. 28
GANDINI, LEONARDO (A CURA DI) - *Arthur Penn* - Il Castoro - p. 34
GERBI, SANDRO - *Tempi di malafede. Una storia italiana tra fascismo e dopoguerra. Guido Piovene ed Eugenio Colorni* - Einaudi - p. 9
GIONO, JEAN - *Il ragazzo celeste* - Guanda - p. 15
GOLDBERG, DAVID J. - *Verso la Terra promessa. Storia del pensiero sionista* - il Mulino - p. 7
GORODETSKY, GABRIEL - *Grand Delusion. Stalin and the German Invasion of Russia* - Yale University Press - p. 38
GUERCI, LUCIANO - *Istruire nelle verità repubblicane* - il Mulino - p. 18

HIRST, PAUL - *Dallo statalismo al pluralismo. Saggi sulla democrazia associativa* - Bollati Boringhieri - p. 29
HONESS, CLAIRE E. (A CURA DI) / JONES, VERINA R. (A CURA DI) - *Le donne delle minoranze. Le ebree e le protestanti d'Italia* - Claudiana - p. 28

"Iter. Scuola, cultura, società", anno II, n. 5 - Istituto della Enciclopedia Italiana - p. 31

JONQUET, THIERRY - *Cercatori d'oro* - Hobby & Work - p. 26
JOUHANDEAU, MARCEL - *Cronache maritali* - Adelphi - p. 14

KAISER, REINHARD - *Baci di carta. Una storia d'amore nata al tempo sbagliato* - Salani - p. 6

LA POLLA, FRANCO - *L'età dell'occhio. Il cinema e la cultura americana* - Lindau - p. 35
LODGE, DAVID - *Il mestiere di scrivere* - Fazi - p. 36
LOWRY, LOIS - *Anastasia Krupnik* - Mondadori - p. 30
LUCIANI, DOMENICA - *Sette volte gatto* - Feltrinelli - p. 30

MADERA, ROMANO - *L'animale visionario* - il Saggiatore - p. 29
MALERBA, LUIGI - *La superficie di Eliane* - Mondadori - p. 9
MAMBRETTI, ANGELA NAVA (A CURA DI) / SEMERARO, ANGELO (A CURA DI) - *La voce della scuola (1944-1953)* - Argo - p. 31
MARTINELLI, STEFANO - *Come scrivere racconti. Storie inaspettate* - Polistampa - p. 25
MCBAIN, ED - *Nocturne* - Mondadori - p. 26
MENARINI, RAY / MORETTI, MASSIMO / ALONGE ANDREA - *Il cinema di guerra americano* - Le Mani - p. 35
MIGNONE, SEBASTIANO R. - *La guerra degli Sporcaccioni* - Piemme - p. 30
MIONI, FEDERICO - *Elementi di storia del pensiero politico* - Lavoro - p. 29
MOORE, BARRINGTON JR - *Aspetti morali dello sviluppo economico* - Comunità - p. 22
MORESCHINI, CLAUDIO / NORELLI, ENRICO - *Antologia della letteratura cristiana antica greca e latina. Vol. I e Vol. II* - Morcelliana - p. 28
MUSCA, GIOSUÈ - *Il Vangelo e la Torah. Cristiani ed ebrei nella prima Crociata* - Dedalo - p. 28

NASAR, SYLVIA - *Il genio dei numeri* - Rizzoli - p. 24
NIEBISCH, JACKIE - *Il collegio dei vampiretti. Il vampiro finto* - Einaudi Ragazzi - p. 30
NIGRIS, ELISABETTA (A CURA DI) - *Educazione interculturale* - Bruno Mondadori - p. 32

OPERTI, LAURA (A CURA DI) - *Cultura araba e società multietnica. Per una educazione interculturale* - Bollati Boringhieri - p. 32
OZ, AMOS - *Una pantera in cantina* - Fabbri - p. 30

PARKS, TIM - *Cara Massimina* - Bompiani - p. 26
PARRONCHI, ALESSANDRO - *"Il computar" e altri studi leopardiani* - Le Lettere - p. 11
PARRONCHI, ALESSANDRO - *Diadema. Antologia personale 1934-1997* - Mondadori - p. 11
PETRUCCELLI, ALESSANDRO - *Il pensionando* - Lavoro - p. 31
PILLING, JAYNE (A CURA DI) / LIBERTI, FABRIZIO (A CURA DI) - *Stephen e Timothy Quay* - Bergamo Film Meeting - p. 34
POLAK, CHAJA - *Sonata d'estate* - La Giuntina - p. 6
POTOK, CHAIM - *L'albero di qui* - Mondadori - p. 30
PRODI, ROMANO - *Un'idea dell'Europa. Il valore Europa per modernizzare l'Italia* - il Mulino - p. 23

QUARESIMA, LEONARDO (A CURA DI) / RAENGO, ALESSANDRA (A CURA DI) / VICHI, LAURA (A CURA DI) - *La nascita dei generi cinematografici* - Forum - p. 35

REICHHART-KREN, THERESE - *Cucciolo di strega* - Fabbri - p. 30
RESCALLI, GIANFRANCO (A CURA DI) - *La scuola privata nell'Unione europea. Esperienze a confronto* - La Nuova Italia - p. 31
ROSA, MARIO - *Settecento religioso. Politica della Ragione e religione del cuore* - Marsilio - p. 19

SAIU, LILIANA - *La politica estera italiana dall'Unità a oggi* - Laterza - p. 29
SCAVINO, MARCO - *Con la penna e con la lima. Operai e intellettuali nella nascita del socialismo torinese (1889-1893)* - Paravia-Scriptorium - p. 29
SCOTTO DI LUZIO, ADOLFO - *Il liceo classico* - il Mulino - p. 31
SEMERARO, ANGELO - *Congedandosi dal Novecento. Scritti di politiche formative* - Pensa Multimedia - p. 31
STENDHAL - *Ricordi di egotismo* - Garzanti - p. 14
STOUT, REX - *Il guanto* - Sellerio - p. 26
SZPILMAN, WŁADISŁAW - *Il pianista; Varsavia 1939-1945. La straordinaria storia di un sopravvissuto* - Baldini & Castoldi - p. 6

TELESIO, BERNARDINO - *La natura secondo i suoi principi* - La Nuova Italia - p. 27

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE, DIPARTIMENTO DELL'EDUCAZIONE - *La scuola media ebraica di Trieste* - Lint - p. 7

VOVELLE, MICHEL - *Il triennio rivoluzionario visto dalla Francia 1796-1799* - Guida - p. 18

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.), fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
sito: www.lindice.com;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (lunedì-venerdì, 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Stefano Ghidoni - *Set s.r.l., corso Galileo Ferraris 146, 10129 Torino, tel. 011-3186142, fax 011-3187358,*
e-mail: stefano.ghidoni@dove.it.

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P, di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 novembre 1999.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mariolina Bertini (condirettore), Aldo Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Tiziana Magone, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000. Europa: Lit 110.000 (via superficie) e Lit 121.000 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax, o collegandosi al sito* www.lindice.com, *o per telefono).*

MASSIMO BACIGALUPO
Insegna letteratura americana all'Università di Genova.

LAURA BARILE
Associata all'Università di Siena (Montale, Londra e la luna, *Le Lettere, 1998*).

OSIRIDE BAROLO
Pubblicista.

DAVID BIDUSSA
Direttore della biblioteca della Fondazione Feltrinelli di Milano.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La caduta dei comunismi, *Garzanti, 1995*).

GUIDO BONINO
Dottorando in filosofia del linguaggio.

GABRIELLA BOSCO
Corrispondente culturale di "La Stampa" da Parigi.

MARINA CAFFIERO
Insegna storia moderna all'Università "La Sapienza" di Roma.

ANNA CHIARLONI
Insegna letteratura tedesca all'Università di Torino. Ha curato con Gerhard Friedrich Terra di nessuno. La poesia tedesca dopo la caduta del muro di Berlino, *Edizioni dell'Orso, in corso di stampa.*

ANDREA CORTELLESSA
Dottore di ricerca in italianistica presso l'Università "La Sapienza" di Roma (Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia di poeti italiani nella Prima guerra mondiale, *Bruno Mondadori, 1998*).

MARCELLO FLORES
Insegna storia dell'Europa Orientale all'Università di Siena (L'età del sospetto, *Il Mulino, 1995*).

LAURA GALASSO
Insegna storia medievale e moderna all'Università "Federico II" di Napoli (Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina (1266-1986), *Electa, 1998*).

GIOVANNI GODIO
Giornalista. Cura l'"Annuario sociale" del Gruppo Abele.

GIAN CARLO JOCTEAU
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (Nobili e nobiltà nell'Italia unita, *Laterza, 1997*).

CORRADO MALANDRINO
Insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Alessandria.

ANGELO MARANO
Ricercatore di economia politica presso il Politecnico di Milano.

GIUSEPPE MERLINO
Insegna lingua e letteratura francese all'Istituto Orientale di Napoli.

CLAUDIA MORO
Redattrice editoriale presso la casa editrice Bollati Boringhieri.

NERIO NESI
Presidente della Commissione industria alla Camera (Banchiere di complemento, *Sperling & Kupfer, 1993*).

SILVIO PONS
Direttore dell'Istituto Gramsci di Roma (L'impossibile egemonia, *Carocci, 1999*).

GIOVANNI RICCIOLI
Insegna letteratura francese all'Università di Perugia.

JAIME RIERA REHREN
Insegna spagnolo all'Università di Torino.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

FRANCESCO RONZON
Dottorando di ricerca in etnoantropologia ed etnologia all'Università di Torino.

THOMAS TATERKA
Lettore di tedesco all'Università di Riga.

GIUSEPPE TRAINA
Insegnante e dottore di ricerca in italianistica (Leonardo Sciascia, *Bruno Mondadori, 1999*).

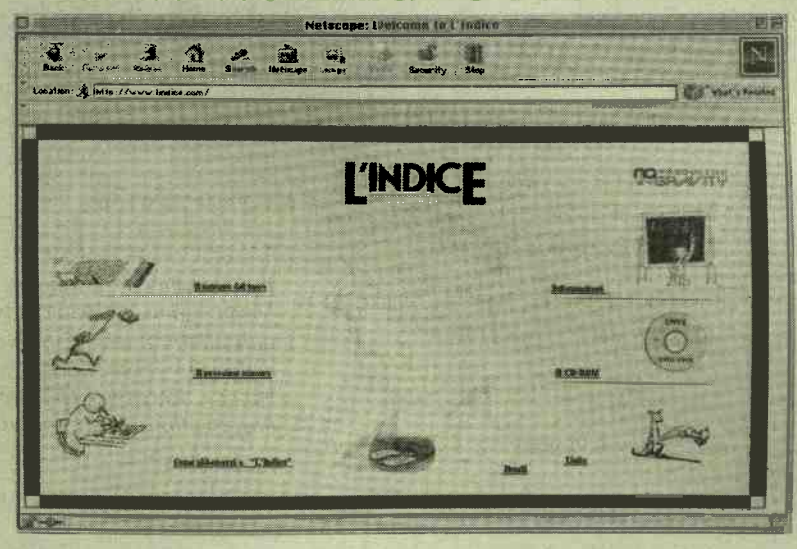
PAOLO ZUBLENA
Dottorando in scienze letterarie.

Sul prossimo numero

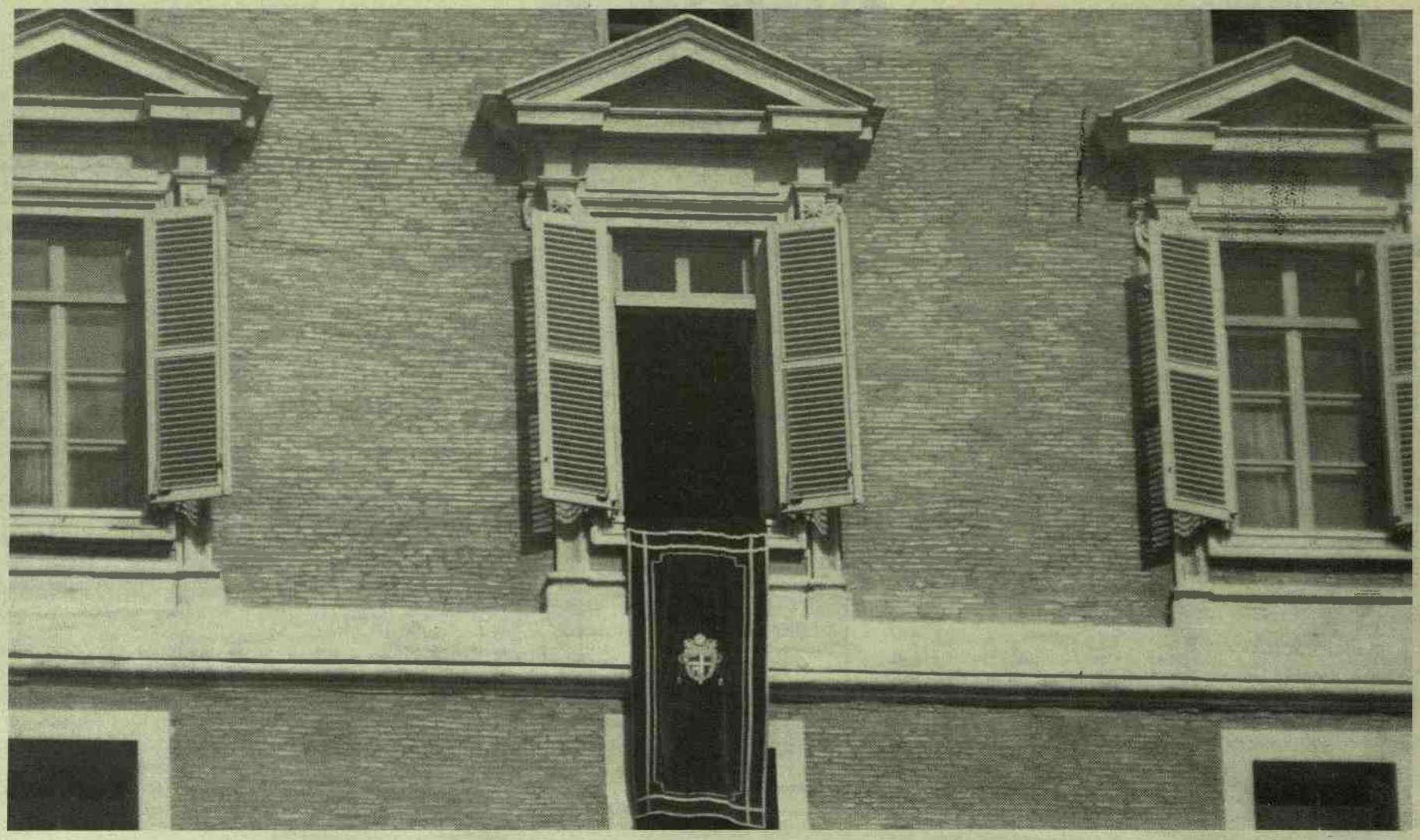
Variazioni sul tema
JULIUS EVOLA
con una lettera inedita a Piero Gobetti

Le ultime frontiere della scienza della mente
recensioni di
Enrico Alleva, Davide Lovisolo, Alberto Oliverio
a
Jonathan Cole, Ian H. Robertson, Andy Clark, Alain Berthoz, Donald R. Griffin

Per lettori navigati
www.lindice.com



Ogni mese il nostro nuovo sito offre: • il sommario del numero in edicola; • una selezione di recensioni edite e inedite; • anticipazioni sul numero imminente; • informazioni sul giornale e sul Cd-Rom L'INDICE 1984-1998; • istruzioni per attivare o rinnovare l'abbonamento; • link con siti che riguardano il mondo dei libri



Entra in duemila anni di storia dalla finestra principale.

L'Enciclopedia dei Papi.

1.650 pagine che conducono, attraverso il contributo di autorevoli storici, alla conoscenza delle personalità succedutesi sulla cattedra del Vescovo di Roma, da San Pietro a Giovanni Paolo II. Magistrali trattazioni collegano le vite dei 265 Pontefici, ma anche di 37 Antipapi, agli

avvenimenti politici e agli sviluppi culturali delle relative epoche storiche. Oltre 300 pagine di illustrazioni e foto rendono ancora più ricchi i 3 volumi della *Enciclopedia dei Papi*. Un'opera fondamentale per comprendere la storia del Papato e quella della nostra civiltà.

Un'opera Treccani per il Giubileo.

Per saperne di più

basta compilare
e spedire in busta chiusa
il coupon qui a fianco a:

Istituto della Enciclopedia Italiana
Piazza della Enciclopedia Italiana, 4
00186 Roma

o, se preferisce,
trasmetterlo **via fax**
al numero
06 / 6898.2474

TRECCANI

Desidero ricevere, senza alcun impegno da parte mia, informazioni su:
☐ L'*Enciclopedia dei Papi* ☐ Le altre opere Treccani

Cognome _____

Nome _____

Indirizzo _____

Città _____ Prov. _____

C.A.P. _____ Tel. Ab. _____/_____ Tel. Uff. _____/_____

Professione _____

I dati trasmessici e che Lei, ai sensi della legge 675/96, ci autorizza a trattare e comunicare saranno utilizzati a soli fini commerciali e promozionali della nostra attività. Aggiornamenti o cancellazione dei dati dovranno essere richiesti all'Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza della Enciclopedia Italiana, 4 - 00186 Roma

IN 99 / 3

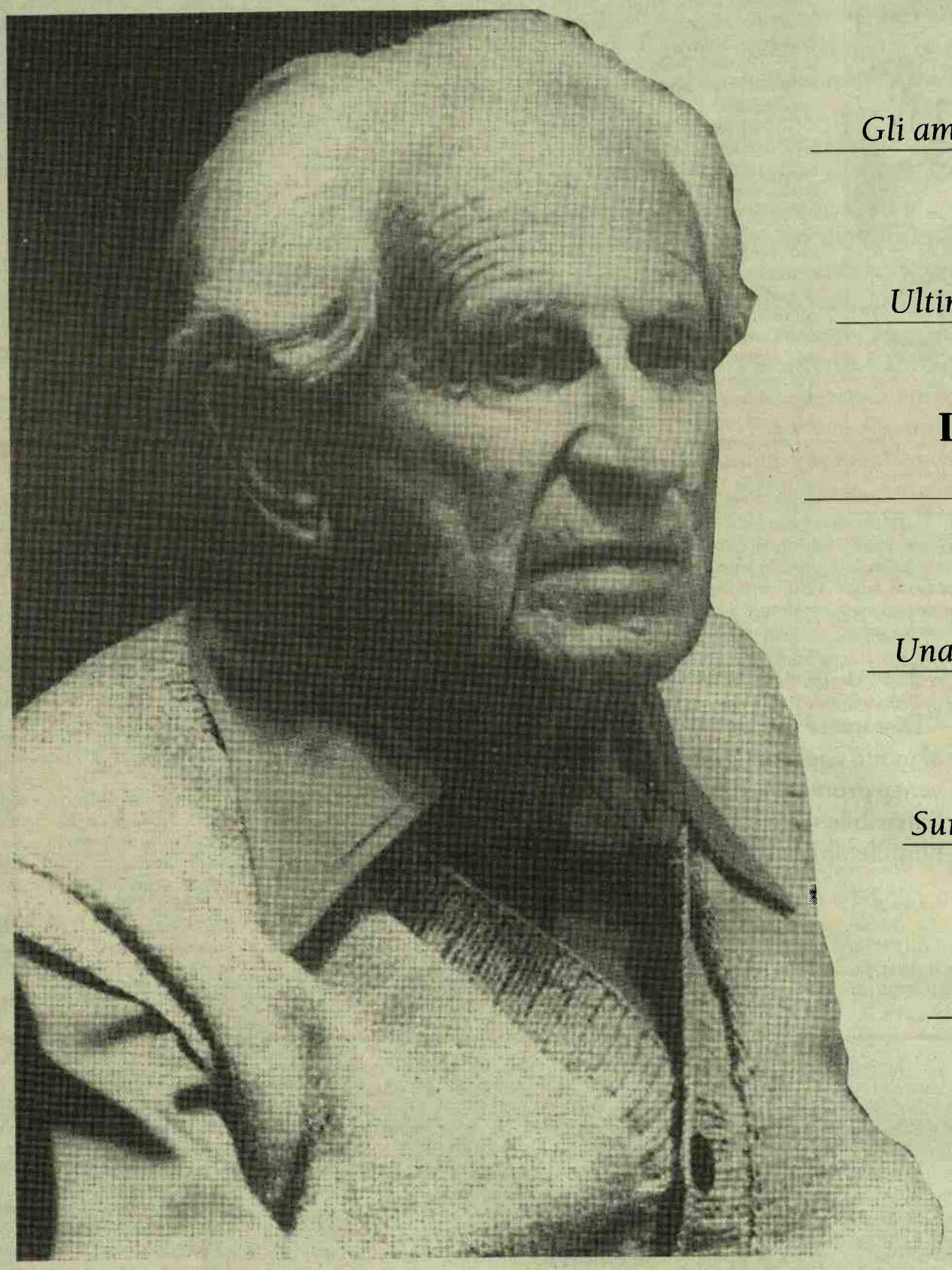
L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Il dossier dell'Indice n. 3

Che l'intollerabile esploda

Inediti di Herbert Marcuse su arte e rivoluzione (1945-1979)

A CURA DI GIORGIO BARATTA E RITA CASALE



Rita Casale
Gli amanti e gli artisti salvano il mondo

Giorgio Baratta
Ultimo Marcuse, Marcuse sconosciuto

Intervista a Cesare Cases
di Delia Frigessi

Carlo Galli
Una camera con vista all'Hotel Abisso

Douglas Kellner
Surrealista in mezzo all'insurrezione

Stephan Bundschuh
Amore a orologeria

Gisela Engel
Rivoluzione, ma non per le donne

"Quando la conoscenza viene posseduta dal piacere,
essa si trasforma in una critica della normalità."

Dossier n. 3

Gli amanti e gli artisti salvano il mondo

RITA CASALE

Quale esperienza del mondo fanno gli amanti? Un'esperienza di piacere e di dolore. Piacere per il miracolo dell'incontro, per la recuperata capacità di comunicare, per l'improvvisa rivitalizzazione di un corpo che si era magari giunti al punto di considerare morto. Dolore per l'angoscia che continua a destare il ricordo del vuoto, della desolante inespressività; per la lucidità con la quale si avverte improvvisamente la forza soverchiante del quotidiano e brutale guadagnarsi da vivere. Ma che cosa hanno in comune gli amanti con i grandi artisti? Che cosa ha a che fare la verità dell'arte con la verità dell'amore? Nei testi inediti presentati in queste pagine, Marcuse vede nella trasfigurazione la dimensione comune dell'esperienza del mondo propria degli artisti e degli amanti. Dal loro dolore e piacere deriva un'intensificazione della percezione che trasfigura gli oggetti.

Il mondo dell'arte sarebbe quindi un mondo alterato, che proprio in virtù della sua trasfigurazione custodirebbe la verità del mondo. L'arte "autentica" o "grande" del surrealismo e dell'espressionismo non si limiterebbe per Marcuse a conservare "realisticamente" la realtà del mondo. Con un fare simile a quello degli amanti, gli artisti, grazie alla loro radicale alterità, distruggerebbero il mondo per salvarlo. Così Marcuse in *La dimensione estetica* (1977): "L'intensificazione della percezione può arrivare a distorcere le cose al punto che l'ineffabile venga pronunziato, l'invisibile visto e l'intollerabile esploda. La trasfigurazione estetica si muta così in denuncia – ma anche in esaltazione di quanto resiste all'ingiustizia e al terrore, e di ciò che si può ancora salvare". Così Adorno in *Teoria estetica* (1970): "Il carattere asociale dell'arte è la negazione determinata di una determinata società. (...) Soltanto attraverso la sua forza di resistenza sociale l'arte si mantiene in vita".

Come salvano il mondo gli amanti e gli artisti? Esaltando quanto resiste all'ordine dominante nel mondo. Nell'assunzione di una *forma* che di per sé contrasti con l'orrore e l'ingiustizia della quotidianità, gli amanti e gli artisti dichiarano al mondo la loro dolorosa autonomia. Non si tratta di un felice isolamento, bensì di un doloroso tentativo di trascendimento della miseria del mondo.

Pierre Bourdieu (soprattutto in *Les Règles de l'art*, 1992; e in *La domination masculine*, 1998) ha sottolineato il carattere storico e strutturale del nesso esistente tra *amour pur* e *art pour l'art*. A partire dalla fine del diciottesimo secolo l'*amour pur* e l'*art pour l'art* rappresenterebbero una sfida incessante all'economia del calcolo, la possibilità di mettere tra parentesi in via eccezionale la violenza simbolica imposta dalla lotta per il riconoscimento personale all'interno di un'economia generale dominata dallo scambio.

Attività trasfigurante dell'opera d'arte, potenzialità politica della dimensione estetica, trascendenza della forma, autonomia dell'arte costituiscono i tratti salienti della teoria estetica che Marcuse, discostandosi dalle posizioni espresse in *Über den affirmativen Charakter der Kultur* (1937), sviluppa a partire dal 1945, e che si conoscono solo in parte. Rispetto alle formulazioni presenti nel settimo e nono capitolo (*Fantasia e utopia* e *La dimensione estetica*) di *Eros e civiltà* (1955) e in *La dimensione estetica*, i testi inediti (1945-1979) di cui qui viene proposta la pubblicazione mostrano della teoria estetica marcusiana sia una più completa mappa concettuale, sia l'intero itinerario intellettuale e politico. Spesso sotto forma di appunti, Marcuse intraprende un confronto, straordinario per rigore filologico e per ricchezza di riferimenti culturali e politici, con le teorie estetiche e artistiche che si sono prodotte in Occidente dall'antichità sino agli anni più recenti (tra gli altri riferimenti Empedocle, Platone, Aristotele, Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Heidegger, ovviamente Adorno e Benjamin, Valéry, Mallarmé, Proust, Blanchot, Brecht, Barthes, il Dadaismo, Aragon, Breton, Beckett).

"Distorcere le cose al punto che l'ineffabile venga pronunziato, l'invisibile visto e l'intollerabile esploda"

Gli articoli che accompagnano la pubblicazione di questa selezione di inediti marcusiani (alcuni dei quali sono stati recentemente pubblicati in forma parziale su rivista anche negli Stati Uniti e in Germania) mettono in evidenza, accanto alla connessione tra marxismo e surrealismo come principale configurazione concettuale della sua estetica (Douglas Kellner), alcuni degli aspetti più problematici della costruzione teorica di Marcuse: l'eredità teorico-politica alla luce del confronto con la cosiddetta postmodernità (Giorgio Baratta); la relativizzazione della dimensione politica del realismo estetico (Stephan Bundschuh); l'antropologizzazione di alcune qualità estetiche, qui esemplificate nella figura della femminilità come portatrice della stendhaliana *promesse du bonheur* (Gisela Engel).

Ringrazio qui Peter Marcuse per aver acconsentito alla pubblicazione di questa selezione di brani tratti dai testi inediti, Luciana Casale per alcuni suggerimenti stilistici concernenti la traduzione dall'inglese dei testi marcusiani, Christian Oswald per il prezioso aiuto fornitomi nell'interpretazione di talune formulazioni ambigue dei testi tedeschi.

Bibliografia

Edizione tedesca delle opere di Marcuse

Herbert Marcuse, *Schriften*, 9 voll., Frankfurt am-Main, 1978:
vol. 1: *Der Deutsche Künstlerroman* (1922); *Frühe Aufsätze* (1928-1933)
vol. 2: *Hegels Ontologie und die Theorie der Geschichtlichkeit* (1932)
vol. 3: *Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung 1934-1941*; *Studien über Autorität und Familie* (1936)
vol. 4: *Vernunft und Revolution. Hegel und die Entstehung der Gesellschaftstheorie* (1941)
vol. 5: *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud* (1955)
vol. 6: *Die Gesellschaftslehre des sowjetischen Marxismus* (1957)
vol. 7: *Der eindimensionale Mensch. Studien zur fortgeschrittenen Industriegesellschaft* (1964)
vol. 8: *Aufsätze und Vorlesungen 1948-1968*; *Versuch über die Befreiung* (1969)
vol. 9: *Konterrevolution und Revolte* (1972); *Zeit-Messungen* (1975); *Die Permanenz der Kunst* (1977)

Edizioni italiane

Eros e civiltà, Einaudi, 1964
Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della teoria sociale, il Mulino, 1966, 1997
La fine dell'utopia, Laterza, 1967
L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata, Einaudi, 1967, 1999
Critica della società repressiva, Feltrinelli, 1968
Critica della tolleranza, con Robert Paul Wolff e Barrington Moore, Einaudi, 1968
Psicanalisi e politica, Laterza, 1968
Soviet Marxism, il Mulino, 1968
Cultura e società, Einaudi, 1969
Marxismo e rivoluzione, Einaudi, 1969
L'ontologia di Hegel e la fondazione di una teoria della storicità, La Nuova Italia, 1969
Saggio sulla liberazione, Einaudi, 1969
L'autorità e la famiglia, Einaudi, 1970
Controrivoluzione e rivolta, Mondadori, 1973
Rivoluzione o riforme?, con Karl Popper, Armando, 1977
Conversazione con Herbert Marcuse, a cura di Arturo Schwarz, Multhipla, 1978
La dimensione estetica, Mondadori, 1978
Teoria e pratica, Shakespeare and Company, 1979
Fenomenologia ontologico-esistenziale e dialettica materialista, Unicopli, 1980
Tecnologia e potere nelle società post-industriali, con A.R.L. Gurland e Otto Kirchheimer, Liguori, 1981
Il romanzo dell'artista nella letteratura tedesca, Einaudi, 1985

Su Marcuse

Giuseppe Bedeschi, *Introduzione alla Scuola di Francoforte*, Laterza, 1987
Hauke Brunkhorst e Gertrud Koch, *Marcuse*, Erre Emme, 1989
Cesare Cases, *Marcuse, il sistema e l'utopia*, "Libri nuovi", n. 1, 1968
Leonardo Casini, *Eros e utopia. Arte, sessualità e liberazione nel pensiero di Herbert Marcuse*, Carocci, 1999
Nicola M. De Feo, *Ragione e rivoluzione nel pensiero dialettico*, "Aut Aut", n. 99, 1967
Galvano Della Volpe, *Moralismo e utopismo di Marcuse*, in *Opere*, vol. 6, Storia e letteratura, 1973
Alfredo De Paz, *La dialettica dell'estetica*, Ponte nuovo, 1972
Marileno Dianda, *La rivoluzione dell'illusione. Saggio sulla psicoanalisi di H. Marcuse*, Pacini Fazzi, 1981
Jürgen Habermas, *Risposte a Marcuse*, Laterza, 1969
Martin Jay, *L'immaginazione dialettica. Storia della Scuola di Francoforte e dell'Istituto per le ricerche sociali (1923-1950)*, Einaudi, 1979
Roberto Mazzetti, *Herbert Marcuse o una filosofia-storia del nostro tempo*, Salerno, 1973
Gianluigi Palombella, *Ragione e immaginazione. Herbert Marcuse 1928-1955*, Laterza, 1982
Maria Teresa Pansera, *L'uomo e i sentieri della tecnica*, Armando, 1998
Giangiorgio Pasqualotto, *Teoria come utopia*, Bertani, 1974
Tito Perlini, *Che cosa ha veramente detto Marcuse*, Astrolabio, 1968
Paul A. Robinson, *La sinistra freudiana. Wilhelm Reich, Geza Roheim, Herbert Marcuse*, Astrolabio, 1970
Gian Enrico Rusconi, *La teoria critica della società*, il Mulino, 1968
Carlo Sigismondi, *Marcuse e la società opulenta*, Cremonese, 1974
Göran Therborn, *Critica e rivoluzione. La Scuola di Francoforte*, Laterza, 1972
L'uomo a una dimensione di Marcuse e l'alienazione dell'individuo nella società contemporanea secondo gli autori della Scuola di Francoforte, a cura di Ermanno Arrigoni, Paravia, 1990
Rolf Wiggerhaus, *La Scuola di Francoforte. Storia. Sviluppo teorico. Significato politico*, Bollati Boringhieri, 1992

L'Archivio Marcuse

Cinque anni dopo la morte di Herbert Marcuse a Starnberg il 29 luglio 1979, gli eredi (il figlio Peter e la moglie Erica Sherover) donarono l'intero suo lascito scientifico alla Stadt und Universitätsbibliothek di Francoforte sul Meno. Si poté prendere visione per la prima volta del materiale inedito in California nel 1984. Sempre nello stesso anno il lascito fu portato a Francoforte e con l'appoggio finanziario della Deutsche Forschungsgemeinschaft si cominciarono i lavori di catalogazione del voluminoso materiale. Il lascito, nel frattempo catalogato e inventariato, comprende 40.000 fogli, tra i quali si trovano lettere, manoscritti, appunti concernenti conferenze e lezioni, discorsi e conferenze, interviste e numerosi ritagli di giornali. Tale materiale è suddiviso nel catalogo in tre parti: corrispondenza, manoscritti e materiali di lavoro. Il catalogo tuttavia non rappresenta l'inventario completo di tutto il materiale. In alcuni cartoni ci sono infatti ulteriori lettere, manoscritti e materiali di lavoro, che restano ancora da catalogare e da inventariare. Non accessibili alla consultazione sono i documenti personali di Marcuse e le lettere scambiate con persone ancora in vita. Al lascito appartiene inoltre l'intera biblioteca di Marcuse, il cui materiale è ancora depositato in cartoni. Probabilmente nel corso di quest'anno si provvederà a prendere visione in maniera completa dei libri della biblioteca marcusiana e a inventariarli. Nella biblioteca di Marcuse si trovano anche molti manoscritti delle opere, contenenti numerosi foglietti di appunti redatti a mano e libri con dedica di autori appartenenti alla cerchia intellettuale di Marcuse.

Il materiale del Marcuse-Archiv è uno dei lasciti più consultati tra quelli di autori di lingua tedesca in esilio durante il periodo nazionalsocialista presenti nell'Archiv-Zentrum della biblioteca cittadina e universitaria di Francoforte, anche a causa dello stato del tutto incompleto dell'edizione attuale delle opere marcusiane. Dopo una lunga pausa editoriale è in preparazione negli Stati Uniti un'edizione degli scritti inediti marcusiani in sei volumi a cura di Douglas Kellner, presso Routledge, della quale è già apparso nel 1998 il primo volume *Technology, War and Fascism*. Anche in Germania dopo varie vicissitudini editoriali è in corso il progetto di un'edizione in sei volumi, *Nachgelassene Schriften*, a cura di Peter-Erwin Jansen per Klampen Verlag. Il primo volume sta per uscire sotto il titolo *Das Schicksal der bürgerlichen Demokratie*.

(R.C.)

Le immagini

In questa pagina, una caricatura di Karl-Alfred von Meysenburg; da pagina III a pagina VII, disegni di Max Ernst; a pagina VIII, Marcuse in due fotografie del 1978; a pagina IX, Adorno in un autoritratto del 1963; a pagina X, una vignetta di Volker Krieger.

I collaboratori

Rita Casale, Università di Francoforte; Giorgio Baratta, Università di Urbino; Carlo Galli, Università di Bologna; Douglas Kellner, Università del Texas ad Austin; Stephan Bundschuh, Bdp; Gisela Engel, Università di Francoforte.

Dossier n. 3

Che l'intollerabile esploda

Arte e politica nell'epoca del totalitarismo: alcune considerazioni su Aragon (1945)

HERBERT MARCUSE

I L'opposizione intellettuale contro la forma di vita dominante appare sempre più impotente e inefficace. La materializzazione dell'obiettivo di questa opposizione, la liberazione dell'uomo dal dominio e dallo sfruttamento, è venuta meno, sebbene siano state raggiunte le condizioni storiche per la sua realizzazione. (...)

Apparentemente senza un comune denominatore e privi di un tangibile punto di riferimento, la parola, l'immagine e il tono, che prima costituivano delle forze trascendenti e antagoniste rispetto all'ordine dominante, hanno perso attualmente il loro potere alienante. (...) Ogni denuncia viene facilmente assorbita dal sistema stesso che è denunciato. L'arte rivoluzionaria è divenuta *chic* e classica. *Guernica* di Picasso è un pregiato oggetto da museo.

II La progressiva assimilazione di ogni contenuto al monopolio della cultura di massa ha costituito per gli artisti un problema particolare. L'arte, intesa come strumento di opposizione, presuppone la forza alienante della creazione estetica: la sua possibilità di rimanere estranea, antagonista, trascendente rispetto alla normalità e di essere allo stesso tempo, in quanto *reservoir* dei bisogni repressi, delle possibilità e dei desideri degli uomini, più reale della realtà della normalità. (...) Come può l'arte recuperare all'interno dei meccanismi di totale assimilazione della cultura di massa il suo potere alienante, continuare a esprimere il gran rifiuto?

Nella misura in cui ogni contenuto viene *gleichgeschaltet* (livellato), incorporato e assorbito dal monopolistico modo di vita, la soluzione può essere trovata nella forma.

Si liberi la forma dal contenuto ostile, o più precisamente si faccia della forma l'unico contenuto rendendola strumento di distruzione. Si usino la parola, il colore, il tono nella loro bruta nudità come vera contraddizione e negazione di ogni contenuto. Ma anche questo shock è stato velocemente assorbito (...). Il terrore surrealista è stato superato dal terrore reale. Gli avanguardisti intellettuali si sono affiancati ai comunisti, si sono divisi sulla questione dello stalinismo, hanno lottato con le forze della Resistenza. In Francia gli avanguardisti degli anni venti e dei primi anni trenta, che un tempo lavoravano e vivevano per *le scandale pour le scandale*, veneravano Sade e Lautréamont, schernivano il *génie français*, ora celebrano lo stile classico severo, elogiano il vero amore, la vita e la morte per la patria.

La negazione avanguardista non era stata sufficientemente negativa. La distruzione di ogni contenuto non era stata essa stessa distrutta. L'informe forma era rimasta intatta, distante dall'universale corruzione. (...)

Il lavoro degli scrittori della Resistenza rappresenta una soluzione a un nuovo livello.

Il loro mondo è quello della realtà del fascismo totalitario. Ciò determina la totalità della loro arte. La loro *raison d'être* è il politico. Il politico è l'assoluta negazione e l'assoluta contraddizione. Ma rappresentare direttamente il politico significherebbe porlo come contenuto e quindi rimetterlo al sistema monopolistico. Il politico deve, al contrario, restare fuori dal contenuto, come l'a priori artistico che non può essere assorbito dal contenuto, ma che assorbe a sua volta, invece, ogni contenuto. Il politico dovrà apparire soltanto come il modo in cui il contenuto prende forma e figura.

Il contenuto in sé è irrilevante, può essere qualsiasi cosa (nella misura in cui oggi tutto è oggetto del dominio totalitario e perciò della liberazione), ma deve assumere una forma che riveli il sistema negativo nella sua totalità e contemporaneamente l'assoluta necessità della liberazione. L'opera d'arte deve esporre, nel momento culminante della sua lacerazione, l'esistenza dell'uomo (e della natura) nella loro ultima nudità, spogliata di tutti gli accessori della monopolistica cultura di massa, completamente e totalmente sola, nell'abisso di distruzione, disperazione e libertà. L'opera d'arte rivoluzionaria sarà, allo stesso tempo, esoterica, dal momento che scopo della rivoluzione è l'individuo libero. (...)

L'arte essenzialmente non è realista. La realtà che l'arte produce è estranea e antagonista rispetto all'altra, alla realistica realtà che essa nega e contraddice a favore dell'utopia da realizzare. Ma la liberazione è realistica, è azione politica. Ne segue che nell'arte il contenuto della libertà sarà manifesto soltanto indirettamente, in qualcosa d'altro e attraverso qualcosa d'altro, che non sia l'obiettivo, ma che possegga la forza di illuminare l'obiettivo. Il potere di opposizione, di negazione, dell'arte apparirà nella forma, nell'a priori artistico che plasma il contenuto. (...)

La forma artistica, nel senso dell'a priori estetico, è qualcosa di più della tecnica di esecuzione e composizione dell'opera d'arte: è lo stile che seleziona il contenuto e che domina completamente l'opera, determinando le relazioni tra le singole parti, il vocabolario, il ritmo e la struttura di ogni frase.

La sensualità come stile, come a priori artistico, esprime la protesta individuale contro la legge e l'ordine della repressione. L'amore sensuale offre una *promesse du bonheur* che preserva completamente il contenuto materialistico della libertà e si ribella contro gli sforzi volti a canalizzare questo *bonheur* nelle forme compatibili con l'ordine della repressione. *L'invitation au voyage* di Baudelaire è, in una società che si basa sulla vendita e l'acquisto di forza lavoro, l'assoluta negazione e l'assoluta contraddizione, il "gran rifiuto", *le scandale pour le scandale* e contemporaneamente l'utopia di una reale liberazione. (...)

"Ciò che rende l'amore essenzialmente immorale è il desiderio della durata del piacere. Proprio perciò l'amore si volge contro il tabù sociale che riconosce il piacere soltanto come qualcosa di sporadico e di regolabile e non come la base delle relazioni umane. (...) La separazione tra sensualità e intelletto, tra corpo e anima, tra natura e spirito è superata: anche l'intelletto, l'anima e lo spirito della persona amata diventano fonti di piacere. Quando la conoscenza viene posseduta dal piacere, essa si trasforma in una critica della normalità."

(frammento dagli appunti su* À la recherche du temps perdu *di Proust, 1950)

La sensualità è l'impolitico *kat' exochen*, ma nel suo carattere impolitico essa custodisce l'obiettivo dell'agire politico: la liberazione. Baudelaire ha definito il compito della poesia con queste parole: "C'est une grande destinée que celle de la poésie! Joyeuse ou lamentable, elle porte toujours en soi le divin caractère utopique. Elle contredit sans cesse le fait, à peine de ne plus être. Dans le cachot, elle se fait révolte; à la fenêtre de l'hôpital, elle est ardente espérance de guérison; dans la mansarde déchirée et malpropre, elle se pare comme une fée du luxe et de l'élégance; non seulement elle constate, mais elle répare. Partout elle se fait négation de l'iniquité.

Va donc à l'avenir en chantant, poète providentiel, tes chants sont le décalque lumineux des espérances et des convinctions populaires!".

Alla base di questa *promesse du bonheur* l'amore, inteso come forma artistica, diventa l'a priori politico. Così fa la sua riapparizione nell'avanguardia artistica degli anni venti. Aragon scrive nel 1924: "Je ne pense à rien, si ce n'est à l'amour. Ma continuelle distraction dans les domaines de l'esprit (...) trouve dans ce goût unique et incessant de l'amour sa véritable raison d'être. Il n'y a pour moi pas une idée que l'amour n'éclipse".

E quindici anni dopo, allo scoppio della guerra, durante la lotta contro il fascismo:

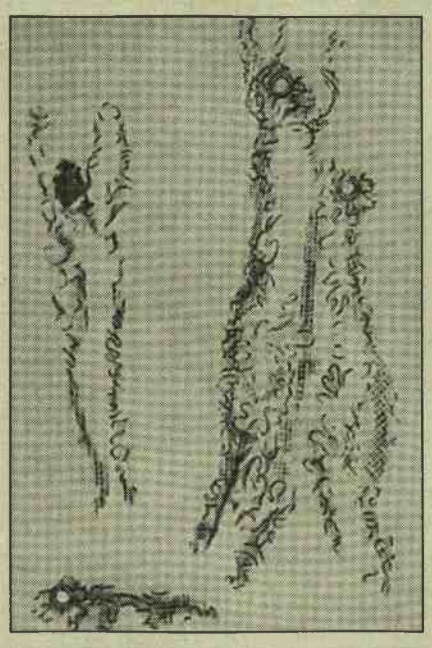
"Ô mon amour ô mon amour toi seule existe
A cette heure pour moi du crépuscule triste".

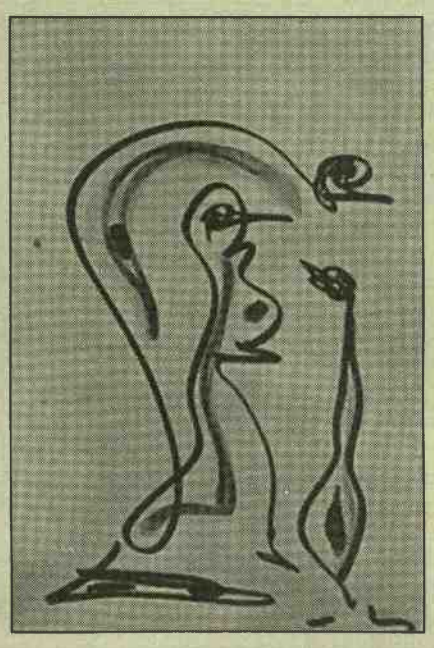
Nel 1943 Paul Éluard pubblica l'edizione clandestina di *Les sept poèmes d'amour en guerre*, con i versi:

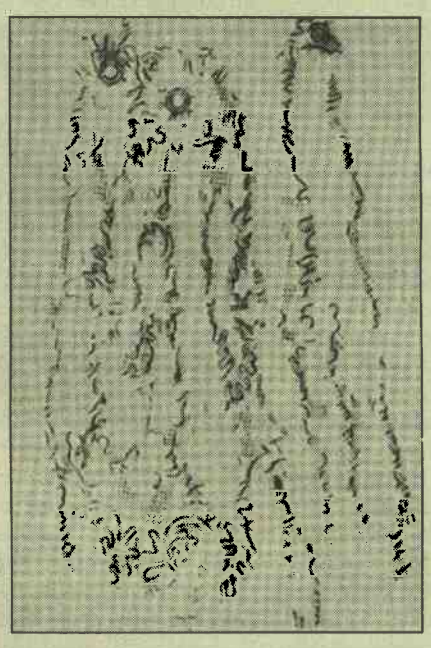
"Nous apportions l'amour
La jeunesse de l'amour
Et la raison de l'amour
Et l'immortalité".

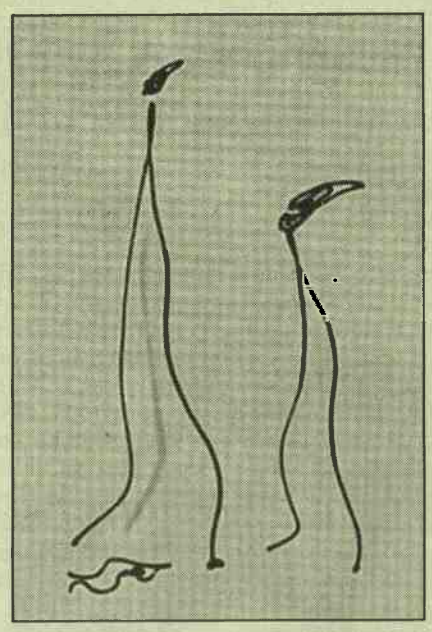
L'amore è per questi poeti politici e comunisti attivisti l'a priori politico che dà forma a ogni contenuto individuale, innanzitutto e per lo più al contenuto politico. L'amore è l'antidoto dell'arte contro l'annessione di ogni contenuto

▶









politico da parte della società monopolistica. L'artista contrattacca trasponendo i contenuti (che gli sono propri e che appartengono all'arte) in una sfera differente dell'esistenza e al contempo negando la sua forma monopolistica e liberando la sua forma rivoluzionaria. La Francia, la Patria, la Resistenza non sono l'obiettivo e il fine di questa poesia (sebbene essa non racconti nient'altro che queste), ma il loro *medium*, vale a dire il *medium* dell'amore come a priori artistico-politico. (...)

Né *La Patrie* né *La Résistance* né *La Libération* costituiscono di per sé un obiettivo. Essi sono soltanto il mezzo per la *promesse du bonheur*. Il contenuto affermato viene contemporaneamente negato e la sua negazione libera il vero contenuto, l'obiettivo rivoluzionario. Il politico viene depoliticizzato e in questo modo diventa politico in senso essenziale. Arte e politica trovano il loro comun denominatore. "Du point de vue surréaliste, action politique (révolutionnaire) et action créatrice ne sont que le partage arbitraire d'une même volonté fondamentale ayant pour fin de remettre l'univers en question" (Alain Clément, *La proie et l'innocence*, in "Poésie", n. 24, 1945).

più diretta l'immediato e sensuale *ordre de la beauté*, la *promesse du bonheur*. (...)

III Come la poesia anche il romanzo *Aurélien* ritorna alla forma classica. (...) *Aurélien* è il terzo volume di una serie che Aragon chiama *Le monde réel*. Nella sua storia del "monde réel" tra il 1922 e il 1940 non si trova alcun riferimento ai problemi sociali e politici. La scena è esclusivamente popolata da membri della borghesia benestante (e da alcuni artisti un po' matti). L'unico problema è il conflitto con le donne. Nel caso di Aurélien e Bérénice questo conflitto si trasforma in una tragedia amorosa. (...)

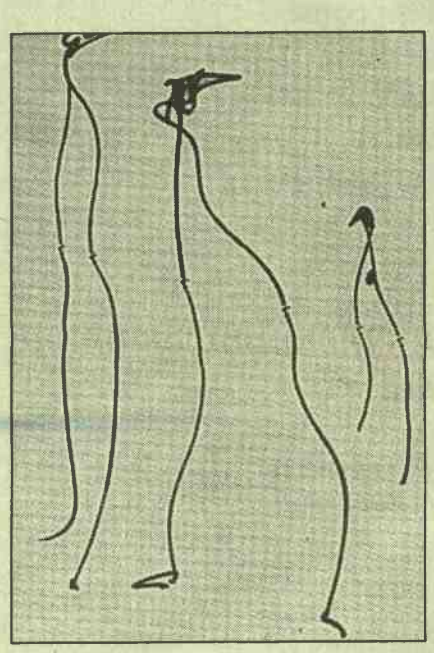
Il loro amore diventa una *Krankheit zum Tod* (malattia mortale), che assorbe interamente la vita. Questo amore li rende incapaci di qualsiasi soluzione ed è tanto più disperato in quanto Bérénice rifiuta di andare a letto con Aurélien (come invece fanno tutti attorno a loro), senza una chiara ragione. Ma successivamente, dopo settimane di terrore durante le quali alcune circostanze lo dividono da Bérénice, egli, dopo aver trascorso, ubriaco, la notte con una prostituta, la trova al suo ritorno a casa che lo aspetta nella sua stanza da letto. Lo ha aspettato lì per una notte intera, la notte del nuovo anno. Lo prega di lasciarla riposare per un attimo e mentre lui si accinge a preparare qualcosa da mangiare, scompare.

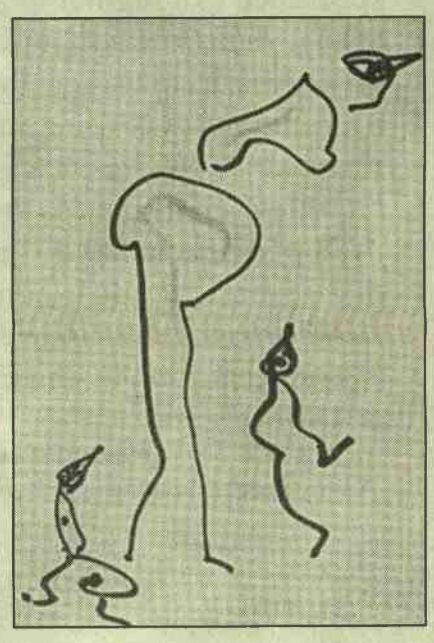
la sua vera natura, tutte le relazioni essenzialmente "normali", incluse le altre avventure amorose serie e spensierate, gaie e tragiche, sensuali e romantiche che nel romanzo vengono descritte. Tutti gli altri vivono con o senza il loro amore. Un amore che viene appagato all'interno dell'ordine stabilito (o se non è appagato, è sostituibile all'interno di tale ordine). Al contrario, la relazione tra Aurélien e Bérénice è un tutt'uno con una *promesse du bonheur* che trascende così tanto la felicità degli altri da essere paragonabile a un libera disposizione di vita, in grado di trascendere tutte le libertà esistenti all'interno dell'ordine di vita vigente. Perciò questa relazione deve automaticamente interrompersi quando diventa assimilabile a una normale relazione amorosa.

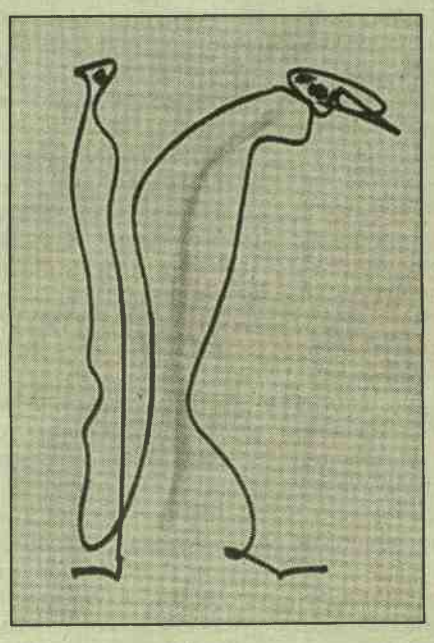
"Fedeltà", l'impossibilità fisica di sostituire qualcuno con qualcun altro, è nell'ordine universale della scambiabilità il segno di trascendenza, di assoluta contraddizione. La possibilità della sostituzione dissolve per sempre la contraddizione e segna il trionfo della normalità e della legalità su una relazione la cui essenza non è né normale né legale. La scissione di amore e sensualità, il diritto di godere del secondo senza distruggere il primo, appartiene alle libertà inviolabili dell'individuo borghese. (...)

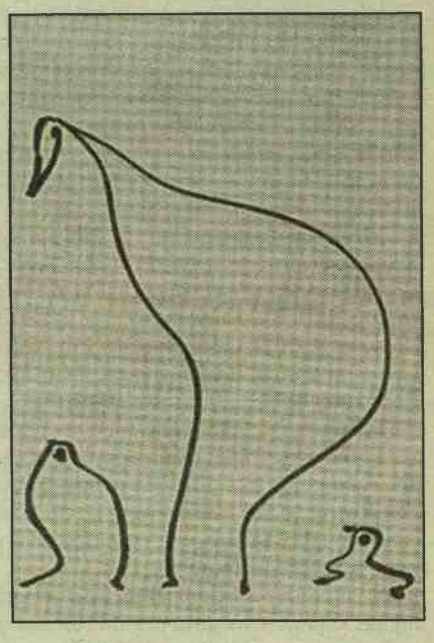
È l'essenziale illegalità dell'amore, la sua trascendenza dell'ordine di vita esistente, che ne fa un a priori allo stesso tempo artistico e politico. L'illegalità è il comune denominatore dell'azione politica e dell'arte della *Résistance*. (...)

"Bérénice avait le goût de l'absolu". L'assoluto è ciò che è essenzialmente senza relazione; è ciò che trova la sua relazione in se stesso e attraverso se stesso, indipendentemente dalle altre forme di vita. L'assoluto è indipendenza, libertà. Il *goût de l'absolu* è perciò inconciliabile con la felicità, che è soddisfacimento all'interno della non libera forma di vita dominante. (...)









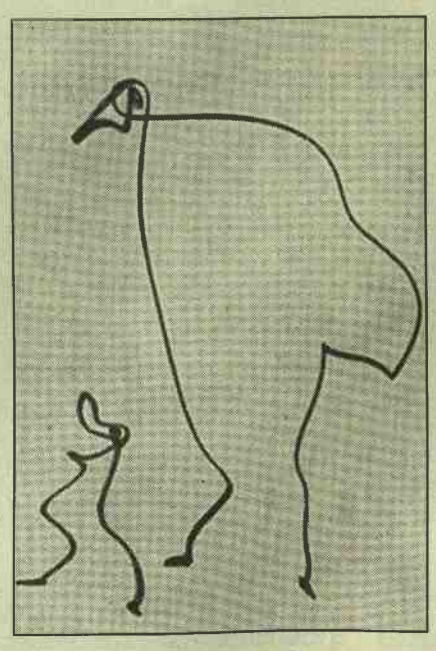
La necessità di una forma impolitica per rappresentare il contenuto politico è stato uno dei principali problemi del surrealismo. Nel 1935, durante le esasperate discussioni tra i surrealisti francesi, Breton cita Courbet e Rimbaud per mostrare come il contenuto politico nell'artista evochi una rigorosa reazione tecnica: "La préoccupation centrale qui s'y fait jour est manifestement encore d'ordre technique. Il est clair (...) que la grande ambition a été de traduire le monde dans un langage nouveau" (*Position politique du surréalisme*). (...)

Nella notte del terrore fascista emergono le immagini della tenerezza, della *douceur*, della calma e della libera pienezza. L'agonia della Gestapo si trasforma in agonia d'amore. In quanto mera giustapposizione, questo romanticismo potrebbe essere visto come un'evasione a buon mercato. Ma come elemento di una forma artistica aprioristica della poesia, il linguaggio dell'amore emerge come strumento di estraneazione. Il suo carattere artificiale, innaturale, "inadeguato" deve suscitare uno shock tale da scoprire la vera relazione tra i due mondi e il linguaggio: il fatto che uno sia la positiva negazione dell'altro. (...)

Il ritorno dell'arte d'avanguardia alle leggi e alle regole della classica metrica poetica è forse l'aspetto più sorprendente della poesia della *Résistance*. Aragon stesso ha spiegato il ritorno alle regole classiche con la necessità di salvare il linguaggio dalla sua completa distruzione, di fare del linguaggio uno strumento per "faire chanter les choses". Le cose devono essere condotte a cantare, dal momento che a lungo non hanno potuto dire senza parlare il linguaggio del nemico. (...) Il sistema classico della versificazione nella forma dell'estraniazione ha forse preservato nella maniera

Scompare non soltanto per Aurélien, ma anche per il marito e per gli amici. Scrive ad Aurélien di non volerlo vedere mai più, e lui sa che è la verità. Bérénice vive alcuni mesi nascosta in campagna nei pressi di Parigi con un giovane che non ama (e con il quale va a letto). Poi lo lascia e ritorna in provincia dal marito e nella sua farmacia.

Ma Aurélien la rivede per puro caso prima del suo ritorno. Egli si fa accompagnare da Rose Melrose, la famosa attrice, per una visita presso la casa di campagna di Claude Monet. Mentre Rose conversa con il Maestro, Aurélien si aggira per il giardino e incontra Bérénice. Questo incontro, che è il momento artistico culminante del romanzo, è contrassegnato da una tenerezza, tristezza e disperazione quasi insopportabili. Si tentano domande e risposte, spiegazioni e chiarimenti. Ma non c'è alcuna spiegazione. Lo shock resta invariato. Lo shock causato dal fatto che nel 1922 (o 1944) un amore dovesse spezzare due vite e spezzandole distruggerle soltanto perché l'amante in una notte di ubriachezza era andato a letto con una prostituta – qualcosa che era considerato del tutto normale tanto dalla morale borghese quanto da quella antiborghese.



Lo shock può essere un dispositivo artistico per mostrare che cosa cela la morale borghese quanto quella antiborghese: la rivoluzionaria promessa d'amore. Il destino di Aurélien e Bérénice trascende, nel-

IV La rappresentazione artistica del terrore rimane ancora un'opera d'arte, trasforma il terrore in un altro mondo – una trasformazione che è quasi una trasfigurazione. (...) Ogni attività umana che non ha fatto proprio il terrore di quest'epoca è inumana, irrilevante, incidentale, falsa. Ma nell'arte la falsità può diventare elemento vitale di verità. L'inconciliabilità della forma artistica con la forma reale di vita può essere utilizzata come una leva che getti una luce sulla realtà, che la realtà stessa non può assorbire; una luce che potrebbe anche superare questa realtà (sebbene tale superamento non sia più compito dell'arte). La falsità dell'arte può diventare la precondizione per la negazione artistica. L'arte può favorire l'alienazione, la totale estraneazione dell'uomo dal suo mondo. E questa alienazione può essere la base artificiale per il ricordo della libertà nella totalità della repressione.

(titolo originale:
Some Remarks on Aragon:
Art and Politics
in the Totalitarian Era*)*

Lettera ai surrealisti del gruppo di Chicago (1972)

Tesi: contraddizione irriducibile tra arte e politica, in vista della trascendenza da parte dell'arte di qualsiasi scopo politico (incluso quello della rivoluzione!).

In astratto: la contraddizione tra ciò che è in potenza e ciò che è in atto; in concreto, rispetto all'arte: la contraddizione tra la sensibilità e l'opinione comune, l'immaginazione e la ragione, la poesia e la prosa – contraddizione della quale i due termini contraddittori sono entrambi reali: il carattere *cognitivo* dell'arte – realtà e verità della finzione (poesia, musica, ecc.) contrapposte a realtà e verità dell'universo stabilito dell'esistenza.

L'arte è l'immaginario del possibile, che appare *all'interno* dell'universo di esistenza presente.

Questi termini sono storici: la contraddizione regna secondo diversi gradi, modi, e forme ("stili"), diversi in ogni società e in ogni fase dello sviluppo.

La soluzione di tale contraddizione significherebbe la fine dell'arte (ciò non si tradurrebbe pertanto nella venuta necessaria del regno della libertà!).

Discuterò questa tesi prendendo ad esempio la situazione dei surrealisti, piuttosto che quella del *living theatre*, del *people's art*, perché a differenza dell'impossibile realismo del *living theatre*, che è equivalente alla liquidazione (negazione astratta) dell'arte, il surrealismo tentò di riconquistare e di assumere le proprietà trascendenti, sur-realiste dell'arte, di riconquistare e di assumere la forza *alienante* dell'arte come forza *nella* e *per* la lotta politica.

La tesi surrealista:

– nel nostro universo operano delle forze che ci rifiutiamo di comprendere;

– noi siamo soggetti non soltanto alla causalità razionale, quale è investigata nelle scienze naturali e nel senso comune, ma anche all'"irrazionale", alle forze "surreali" o "subreali" (secondo l'accezione di razionalità in uso).

Si tratta di qualcosa di più di un semplice ampliamento della nostra percezione, della nostra immaginazione, della nostra ragione. (...)

Il surrealismo invoca così un universo infinitamente più ricco, più intenso, nel quale gli uomini, le cose, la natura siano strappate alle loro naturali false apparenze. Si tratta di un universo sconosciuto.

Che cosa c'è di più inquietante dello scoprire che noi viviamo secondo le leggi di una causalità altra, sconosciuta, repressa: meta-fisica, spirituale, ma affatto appartenente a questo mondo, non proveniente da alcun inferno o paradiso. Un ordine differente che interferisce, senza *togliergli valore* o abolirlo, con l'ordine stabilito. (...)

Oggi i surrealisti condividono queste caratteristiche con altri stili e movimenti artistici. Ciò che è (o piuttosto "era") proprio del surrealismo è l'espressione del suo intento politico attraverso una forma sistematicamente estraniante, anti-estetica (...).

In questo intento il surrealismo è fallito. Ha dovuto confrontarsi con l'insolubile contraddizione tra arte e popolo, tra arte e rivoluzione.

Tenterò di formulare questa contraddizione conformemente alla situazione contemporanea,

– evitando i facili luoghi comuni dell'elitarismo, dello snobismo, della torre d'avorio, ecc.;

– focalizzando le condizioni (ipotetiche), che permetterebbero di ridurre (non di eliminare) *e di trasformare* la contraddizione.

Appare evidente come ciò riguardi un processo sociale: un processo di radicale trasformazione sociale.

(...) la politicizzazione dell'arte era orientata alla classe operaia, alle "masse", in quanto classe nella quale prevarrebbero bisogni *qualitativamente* differenti; un "sistema di bisogni" qualitativamente differente – un sistema radicalmente incompatibile con quello riprodotto nella società capitalista.

Oggi è diventato un truismo il fatto che gran parte della classe operaia, nelle società industriali avanzate, non costituisca di per sé una classe rivoluzionaria. *Non* si tratta tanto della soggettività di questa classe o dello sviluppo di una coscienza con la quale poter trasformare il potenziale rivoluzionario all'interno dell'attuale classe rivoluzionaria.

La questione è se il monopolio capitalista del modo di produzione non abbia sufficientemente cambiato la condizione sociale del contrattacco della classe operaia (composizione, modo di produzione, standard di vita) agendo sullo sviluppo di un sistema qualitativamente differente di bisogni e di una coscienza rivoluzionaria.

La situazione caratteristica del monopolio capitalista cambia il concetto tradizionale di estetica marxista secondo il quale l'arte, per adempiere alla sua funzione rivoluzionaria, doveva orientarsi alle "masse", al "popolo", al "proletariato".

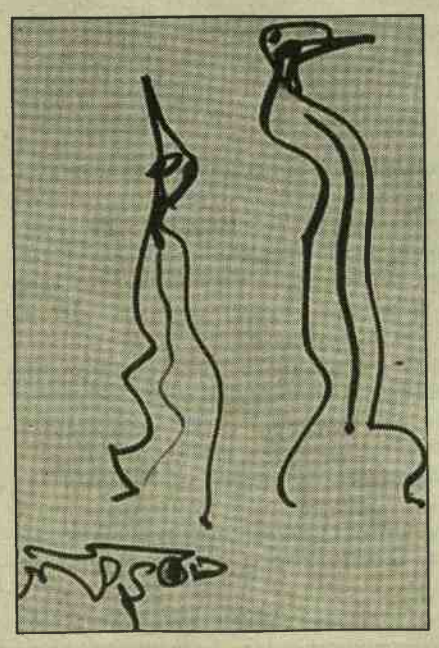
Oggi, ci sarebbe bisogno di una tendenza tale da essere la *negazione*, ossia la vera *antitesi* della *Weltanschauung* del popolo, che riproduce la società esistente. La funzione antitetica dell'arte includerebbe la sovversione dell'esperienza predominante, dei bisogni consci e inconsci del popolo – la sua funzione sarebbe quella di una radicale alienazione, espressa nel linguaggio, nelle immagini, nella forma e nei contenuti. In breve, nella fase attuale del capitalismo le masse non costituiscono la base sociale di un'arte rivoluzionaria (come fu invece la borghesia in ascesa). Questa dissociazione, questa autonomia precaria è un elemento della sua radicale potenzialità.

In questa situazione, la diretta politicizzazione dell'arte, ossia la sua proletarizzazione o popolarizzazione può essere conseguita soltanto sacrificando le istanze radicalmente non-conformiste dell'arte e l'impegno per la verità propria, autonoma (sebbene storica) dell'arte, che rivendica forme autonome di rappresentazione e di comunicazione. Il surrealismo paga il tributo a questo essenziale estraniamento dell'arte.

"L'insistenza sulla *liberté totale de l'esprit*, sulla forza cognitiva dell'immaginazione corregge, contro la resa del surrealismo al materialismo non dialettico, il volgare schematismo della relazione tra esistenza sociale e coscienza (ideologia)." (*frammento, 1972*)

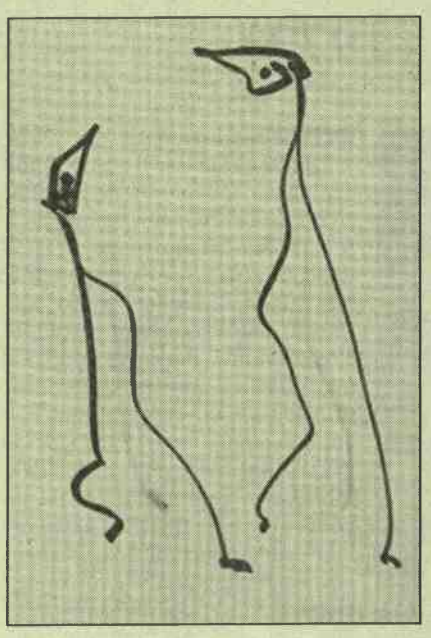
Il 1968 non ne è una prova contraria. "Tutto il potere all'immaginazione" era un vero e proprio slogan surrealista nel mezzo di un'insurrezione: una diretta politicizzazione del dominio dell'arte. Ma tale slogan venne ridotto al silenzio nel confronto con la realtà politica: le organizzazioni del movimento operaio, le forze armate del governo, *l'ostilità della maggior parte del popolo.*

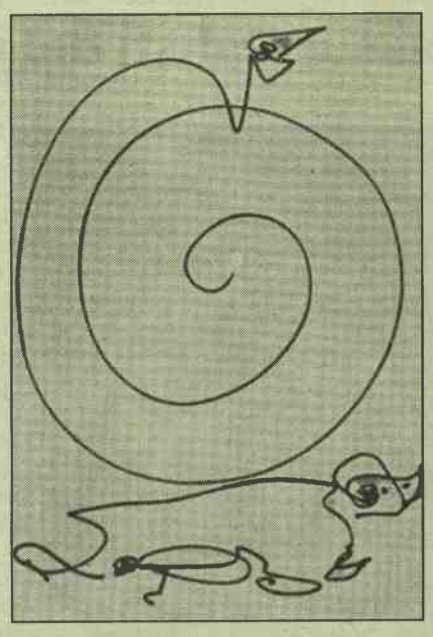
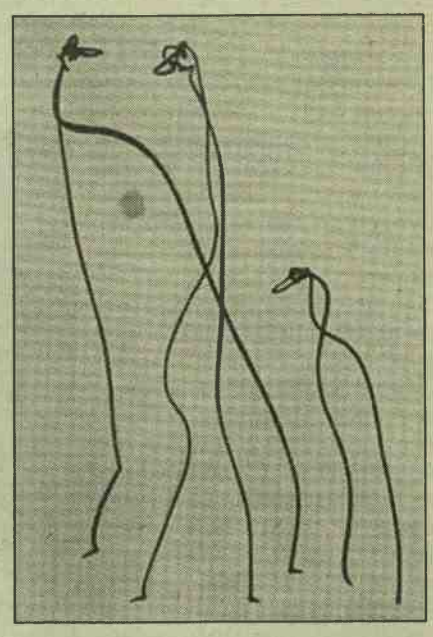
▶



Cenni biografici

1898 Nasce il 19 luglio a Berlino.
1916 Partecipa come soldato alla prima guerra mondiale.
1922 Si laurea in filosofia con la dissertazione *Der Deutsche Künslerroman*.
1928-32 Studia filosofia con Husserl e Heidegger a Freiburg.
1932-33 Conosce Max Horkheimer e collabora nella sede di Ginevra all'Institut für Sozialforschung.
1934 Emigra a New York, dove lavora all'Institute of Social Research.
1941 Pubblica *Reason and Revolution*.
1945 Lavora nella Research & Intelligence Division del Dipartimento di Stato a Washington.
1954 Diventa professore di scienze politiche alla Brandeis University a Waltham, Mass.
1955 Pubblica *Eros and Civilisation*.
1958 Pubblica *Soviet Marxism*.
1961-68 Tiene lezioni a Parigi.
1964 Tiene lezioni a Frankfurt am Main. Pubblica *One-dimensional Man*.
1965 Diventa professore di scienze politiche all'università di San Diego in California e professore onorario della Freie Universität di Berlino.
1966-67 Partecipa al Congresso francofortese sul Vietnam, si impegna contro la guerra.
1969 Pubblica *An Essay on Liberation*.
1972 Partecipa al congresso di Francoforte su Angela Davis
1974 Tiene ripetute discussioni e conferenze al Max Planck Institut a Starnberg
1979 Muore a Starnberg il 29 luglio.



In questo confronto anche l'appello surrealista alla spontaneità, all'inconscio, alla follia si riduce, si dilegua nel nulla. Tale appello si nutre dell'interna razionalità dell'arte, secondo cui l'arte può comunicare la sua radicale *verità* esclusivamente in un duplice processo di *trasformazione* e di *sublimazione* (...).

Questo duplice processo costituisce la razionalità dell'arte, come dimensione intrinsecamente connessa e opposta rispetto alla razionalità vigente nella società esistente.

Certamente l'arte fa *esplodere* la razionalità della società esistente, e non può farlo se non usando un linguaggio che le è proprio. Ma il linguaggio altro *è contenuto nel* discorso e *nella* percezione ordinari.

L'artista manifesta radicalmente il suo non-conformismo, il *contenuto* critico *dell'esperienza quotidiana*: invoca la necessità della liberazione.

Gli estremi obiettivi della liberazione, non raggiunti, sebbene presenti, nelle rivoluzioni storiche: una vita come desiderio appagato, una vita come fine in se stessa e per se stessa, sono viventi nell'arte: nelle parole, nelle immagini e nei suoni, che non sono di questo mondo (laddove questo mondo è la realtà data). Ed è soltanto attraverso questa alterità che l'arte comunica i suoi fini. Tuttavia (e in ciò consiste l'unica dialettica dell'arte) l'artista non può creare il proprio universo se non attraverso l'esistente universo di parole, immagini e suoni. Ciò non presuppone soltanto l'ovvia dipendenza dell'arte dalla tradizione (il "materiale" linguistico, tecnico, intellettuale), ma riguarda anche un aspetto essenziale della storicità dell'arte. (...)

L'arte nasce all'interno dell'esperienza quotidiana *sovvertendone* la familiarità: estraniandola dall'interno. Le possibili modalità di una tale sovversione sono determinate da una data situazione storica (nello sviluppo dell'arte, quanto in quello della società). Walter Benjamin poteva ancora credere che il carattere "parassitario" ed elitario dell'"arte borghese" potesse essere sovvertito mediante lo shock. Il fascismo ha posto fine a questa illusione. Una società che accetta facilmente il genocidio è immunizzata rispetto allo shock artistico. (...)

Naturalmente nessuna opera d'arte ha mai fatto sì che le masse "scendessero in piazza" – non succederà mai. La questione non è come portare l'arte al popolo e il popolo all'arte. La potenzialità radicale propria dell'arte non può essere resa popolare, nella misura in cui essa è antitetica ai bisogni repressivi e aggressivi che la società impone e introietta nel popolo. In una società divisa in classi, c'è un conflitto evidente (che non può essere risolto dall'arte) tra i bisogni del popolo e le qualità estetiche dell'arte: laddove il popolo è costretto a lottare per la sua esistenza quotidiana, a lottare contro la sua disumanizzazione, contro la propria brutalità e quella dei suoi governanti, la salvaguardia delle forme artistiche, dell'arte si presenta come un movimento *anti-* popolare. (...)

La distanza che separa arte e popolo potrebbe essere ridotta qualora il popolo cessasse di essere "popolo" (i governati) e diventasse un insieme di individui associati liberamente. La vera rivoluzione socialista del ventesimo e del ventunesimo secolo sarebbe, quindi, la trasformazione catastrofica non soltanto delle istituzioni materiali e culturali, ma anche della sensibilità, dell'immaginazione, della ragione degli uomini e delle donne impegnati in questa trasformazione, nella quale le proprietà estetiche giocherebbero un ruolo decisivo, non in quanto decorazione, rituale, fatto di superficie, ma come espressione dei bisogni vitali degli individui. (...) La radicale trasformazione delle facoltà *mentali*, recettive e creative, non può divenire causa di un cambiamento *sociale* radicale, se non in un momento specifico dello sviluppo del capitalismo e del comunismo: il momento in cui l'organizzazione sociale esistente, la divisione del lavoro, l'esistenza degli uomini e delle donne, come esecutori di lavoro a tempo pieno, saranno divenute palesemente non più *necessarie*. (...)

È soltanto in questo processo che l'infrastruttura della società, ossia il modo di produzione, potrebbe aprirsi alla dimensione estetica e mostrare così la sua parentela con l'arte. È soltanto attraverso questo processo che i bisogni estetici potrebbero radicarsi nell'infrastruttura.

"La realtà è trasformata nell'opera: gli individui vengono strappati al loro invischiamento nella normalità. Vivono la loro sottomissione e la necessità della liberazione come la propria, intima storia. Una storia più profonda di quella dei rapporti sociali, nella cui dimensione le forze primarie di Eros e Thanatos diventano realtà cariche di destino. La trasformazione riguarda la soggettività e l'oggettività; è trasformazione della percezione, dell'immaginazione, della ragione, del linguaggio, del fare e del non-fare. Nell'opera accade una radicale trasvalutazione dei valori: il mondo non obbedisce più al principio di realtà vigente." (*frammento, 1974*)

A tali condizioni, il lavoro produrrebbe non soltanto il necessario, ma anche il "lussuoso".

Lavoro creativo non soltanto come hobby o come semplice riposo dopo il lavoro alienato, ma come sviluppo delle facoltà liberate nella ricostruzione e nella riproduzione complessiva della società. Questo tipo di lavoro artistico non sostituirebbe la produzione tecnica e automatizzata, ma, al contrario, la presupporrebbe e la conserverebbe. Esso è possibile *sulla base* della tecnica e della scienza e si esplica nella formazione estetica degli oggetti: "ogni cosa secondo le leggi della bellezza," come ha detto Marx; ossia creazione delle condizioni per lo sviluppo di individui liberi, dei loro desideri, della loro immaginazione, della loro intelligenza, della loro pace, del loro trionfo sulla violenza e sulla paura...

L'eredità dell'arte borghese (1971)

(...) L'arte può comunicare le sue immagini di un regno di libertà appoggiandosi esclusivamente a una forma estetica in continua trasformazione e in costante tensione e alienazione dalla realtà. Quest'alienazione creativa è stata una caratteristica essenziale dell'arte borghese. Essa si è espressa nel compimento dell'arte borghese, ossia nella scoperta del soggetto come agente di una libertà e di una realizzazione potenziale.

Nelle società repressive questa dimensione oggettiva è stata essenzialmente uno dei modi d'essere propri dell'uomo, della sua anima, della sua immaginazione, delle sue passioni. Questo non significa che nel mondo esterno ciò non si sia espresso come rassegnazione, accomodamento, morte o malattia.

Ciononostante, o forse a causa di quest'ambivalenza della libertà, intesa esclusivamente come libertà soggettiva, quest'arte apre a un'altra dimensione, a un altro mondo dentro e contro la realtà stabilita.

È quest'altra dimensione, intesa come seconda realtà, che appare in Bach, che domina la musica e la poesia classica, che impregna i grandi romanzi del diciannovesimo secolo e che culmina nel flusso di coscienza nella letteratura agli inizi del ventesimo secolo. Nell'opera di Franz Kafka, l'alienazione creativa abbraccia la realtà data nella sua complessità e fa dell'orrore proprio di questa realtà la forma estetica e la sostanza dell'arte.

Questo è l'unico compimento dell'arte: le immagini di libertà appaiono nel regno stesso della non libertà e possono soltanto apparire nel regno della non libertà. Ed è in questo apparire che consiste la trasformazione estetica, lo stile che è allo stesso tempo il contenuto latente dell'opera d'arte.

Soltanto questa trasformazione estetica può far emergere e rivelare la funzione critico-sovversiva dell'arte. Soltanto essa può far apparire le possibilità represse della libertà con le quali l'arte è compromessa. La trasformazione estetica mira nella sua forma più radicale a un estraniamento metodologico, alla denormalizzazione del linguaggio quotidiano, della percezione ordinaria e del pensiero. In altre parole, la trasformazione estetica tende all'emancipazione dell'immaginazione come facoltà cognitiva della mente umana. Essa intende riorganizzare, reinventare, riscoprire le parole, i colori, le forme, i suoni. Riscoprire la forza del silenzio come autentica parola dell'arte e come una delle tracce e uno dei segni della rottura con la realtà data.(...)

(trascrizione di una conferenza tenuta a Gerusalemme il 21 e 23 dicembre 1971)

La funzione cognitiva dell'immaginazione (1979)

Topica: la relazione tra arte e politica radicale:

– contributo dell'arte (...) ai tentativi di cambiamento del mondo.

Attualità di tale discussione:

– il ruolo giocato dall'arte nei movimenti degli anni sessanta (...);

– un ripensamento dell'estetica marxista (Lukács, Brecht, Adorno), dell'*action art* ecc. e dei tentativi di ridefinizione dell'arte in vista della sua connessione con la lotta quotidiana per la vita;

– il venir meno del carattere "elitario", "borghese" (ideologico) dell'arte, della sua "tradizionale" estetica.

La presente discussione confina con la *letteratura*.

In questo contesto, assume un notevole grado di interesse la recente preoccupazione per l'estetica: la questione se non siano state preservate nell'arte intuizioni, norme, verità, che sono state minimizzate, svalutate, persino represse, non soltanto nella teoria marxista, ma anche nello sviluppo della filosofia contemporanea; in modo particolare la svalutazione dell'*immaginazione cognitiva* e della sensibilità a favore del puro pensiero astratto o del pensiero al servizio della *ragione strumentale*.

Inoltre, ci si è interrogati intorno alla possibilità che la svalutazione della funzione cognitiva dell'immaginazione sia corresponsabile della *stagnazione del marxismo*, inteso come teoria e prassi del "cambiamento del mondo" e in modo particolare della deformazione del socialismo in quanto società libera qualitativamente differente, in rottura con la continuità del dominio.

In altre parole (...) la razionalità occidentale, lo sviluppo della ragione (razionalità funzionale, "produttiva", efficiente) ha raggiunto il momento nel quale non può più guidare e definire, nei suoi termini propri, il fine e la direzione del progresso (umano) e nel quale, nei termini di Habermas, non può più di fatto "legittimare" il bisogno di liberazione.

È questo compito divenuto incombente per l'arte, per *la responsabilità estetica*, per *la razionalità estetica*?

La questione diventa meno pretestuosa qualora ricordiamo che, a partire dal dadaismo e dal surrealismo, le avanguardie hanno proclamato l'unione di arte e vita e hanno fatto della distruzione dell'arte come arte uno degli elementi della lotta per il cambiamento del mondo.

Per evitare *fraintendimenti* rispetto alla questione della legittimazione della Ragione, occorre tener presente che non si tratta né di sostituire la legittimazione razionale con una irrazionale, né di rinunciare alla Ragione.

Al contrario: è la *stessa* tradizionale *razionalità* ad essere diventata irrazionale, *distruttiva*, repressiva, "astratta" in relazione al soggetto umano e alla natura; e si ritiene che la dimensione estetica possa dissolvere la repressione dell'irrazionalità *in guisa* di ragione; quell'irrazionalità considerata in grado di preservare l'immagine di una vita retta da un differente Principio di Realtà.

"Il volgare cliché marxista riguardante l'arte borghese è non soltanto storicamente insostenibile, ma anche politicamente regressivo, in quanto rigetta l'elemento progressivo dell'estetica tradizionale che ha preservato la necessaria trascendenza dell'immagine della liberazione rispetto a ogni prassi politica. La *proprietà di anticipazione* è la vera essenza dell'arte. Ciò preclude l'accomodamento dell'arte ai bisogni e alla coscienza di una qualsiasi classe esistente." (*frammento, 1974*)

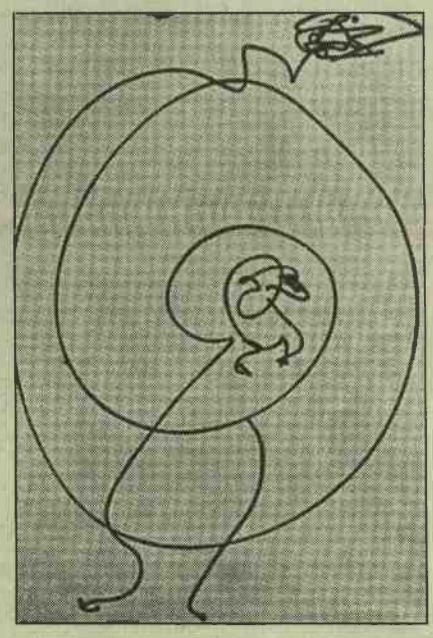
L'arte può adempiere questa funzione preparatoria soltanto se ha una razionalità sua propria: una *funzione cognitiva*, che dischiuda la sua propria realtà nella forma di un mondo immaginario, fittizio, capace di rilevare della condizione umana *più* (qualitativamente e quantitativamente) di quanto sia presente nella realtà costituita. (...)

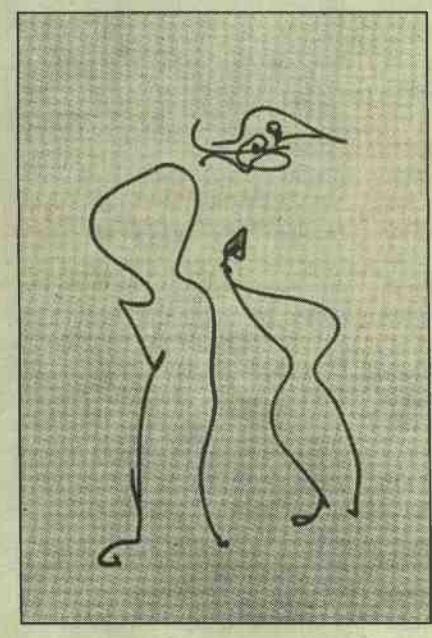
L'arte è la rivolta della sensibilità e della ragione, dell'inconscio e dell'immaginazione, in vista di una *nuova* sensibilità *riconciliata* con la ragione. (...) In questa radicale trasformazione della percezione e della sensibilità l'arte costituisce, in rottura con la realtà data, un universo *estraniato*, un'altra realtà rispetto a quella data.

L'altra realtà è quella dell'utopia *concreta*, come elemento vivo della *forma estetica*, dell'universo contenuto nell'opera d'arte. (...) Possiamo approssimativamente definire la forma estetica come la trasformazione (*mimesis*) del contenuto dato (attuale o storico, personale o sociale) in un tutto auto-contenentesi, un poema, un dramma, un romanzo, ecc. L'opera, "portata fuori" dal processo della realtà data, assume così un significato suo proprio. (...)

L'autonomia dell'arte è l'ultima forma di potenzialità critica dell'arte – la forma adeguata alla società capitalistica. Ciò costituisce la precondizione per l'espressione della verità adeguata all'arte: l'utopia concreta.

Questa verità non può essere comunicata nei termini della realtà data, neanche nei termini della prassi radicale diretta al *cambiamento* di questa realtà – una prassi in tal senso deve essere *realistica* per essere effettiva. L'arte non è realistica. È un salto qualitativo all'interno di un'altra dimensione dell'esperienza e della comunicazione. Il suo linguaggio e il suo immaginario devono essere estranianti e, tuttavia, comprensibili, devono estrarre dal quotidiano il lessico della loro trascendenza e negazione. Questa è la funzione della forma estetica. (...)





L'autonomia dell'arte (1978)

Perché occuparsi di filosofia dell'arte nella situazione sociale presente, e nel contesto di una teoria che intende *cambiare* questa società?

L'estetica "ortodossa" marxista risponde: l'arte, un'arte ben determinata, può contribuire a un radicale cambiamento se (...) scrive, esprime, articola gli interessi e i fini del proletariato, del popolo, delle masse; ossia, se contribuisce allo sviluppo di una coscienza di classe come prerequisito di una pratica radicale.

C'è da notare che questa concezione presuppone quanto meno una situazione potenzialmente pre-rivoluzionaria, e una classe potenzialmente intenzionata e capace di impegnarsi in una tale pratica, ossia: l'esplosione del conflitto tra il modo stabilito di produzione e i rapporti di produzione; cioè, una fase acuta del conflitto di classe..

Ciò presuppone, a sua volta, la validità di un'interpretazione dell'arte in termini di totalità dei rapporti di produzione.

In generale, ciò che è in gioco è la concezione marxiana di *struttura e sovrastruttura*, secondo la quale l'arte, nel suo sviluppo e nella sua funzione, è determinata dal materiale di produzione, e, "in ultima analisi", dalla struttura economica della società.

Perciò l'arte non ha: autonomia, sviluppo indipendente, un proprio oggetto.

Come *ideologia*, è falsa coscienza, illusione fino a quando essa non si configuri come articolazione della coscienza di una classe emergente nella lotta per la disintegrazione della società...

Sostengo:

– che questa concezione è insostenibile, minimizza la potenzialità radicale contenuta nell'arte e che questa radicale potenzialità consiste precisamente nella (relativa) *autonomia* dell'arte, che, a partire dalla società, trascende le relazioni dell'attuale produzione;

– che l'arte esprime una coscienza in radicale *contraddizione* con l'ordine *stabilito*: norme, valori, modi di comportamenti, fini;

– che l'arte, nella sua autonomia, nella sua forma estetica, contiene verità, fini, immagini, che non sono quelli di una pratica rivoluzionaria, che possono essere in conflitto con quella pratica, *ma* che tuttavia sono indispensabili nella lotta per il cambiamento, che devono diventare elementi di strategia rivoluzionaria, incorporati nella coscienza dei suoi fini.

Che genere di verità?

L'arte è la *rappresentazione sensuale* della ribellione dell'essere umano e della cosa contro la realtà data (non soltanto contro la *società* data!) in una dimensione che eccede la strategia politica e la teoria: un insieme di forze che non può essere ridotto o tradotto all'interno di quello dei rapporti di produzione e di lotta di classe, sebbene le sue *specifiche* manifestazioni siano determinate da quei rapporti e da quelle condizioni.

È la dimensione di *Eros* e *Thanatos* non soltanto come "processi primari" ma anche come formazione della "storia interiore" degli individui, della loro storia, che è quella delle loro passioni, della loro gioia e sofferenza; della loro sensibilità, immaginazione, ragione nella lotta contro la società repressiva.

L'arte ripristina questa dimensione, questa storia nella sua verità invoca l'immagine di un mondo nel quale questa dimensione non sia più oggetto di una costruzione sociale, di frustrazione e di rassegnazione ma diventi per gli individui la *propria* vita e la propria morte.

A causa dell'originaria, "estetica", essenziale sublimazione dell'arte, una *desublimazione* prende corpo nell'opera d'arte, ossia gli individui vivono secondo un principio di realtà che non è quello stabilito:

– sovversione d'esperienza, di percezione e di ragione;

– trasformazione di valori: gli esseri umani, le cose sono "in verità" nel modo in cui sono nell'opera d'arte, non nella realtà data;

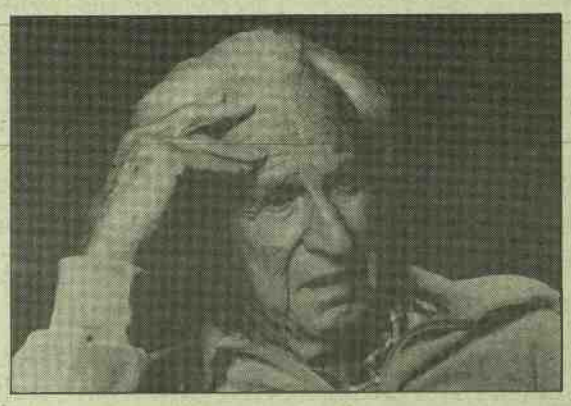
– il *mondo rovesciato*: la realtà è inganno, apparenza, illusione, mistificazione.

Il mondo dell'arte è la *vera* realta! (...)

Dossier n. 3

Ultimo Marcuse, Marcuse sconosciuto

GIORGIO BARATTA



Die *Permanenz der Kunst* e *The Aesthetic Dimension* – sottotitolo "Per una critica dell'estetica marxista" – sono rispettivamente titolo tedesco e titolo inglese-americano dell'ultimo saggio pubblicato da Marcuse (1977). È un testo di forte rilievo, tradotto in Italia nel 1978 ma passato pressoché inosservato.

Ancora una volta Marcuse compiva un'appassionata, lucida apologia dell'arte, nel suo rappresentare contraddittoriamente sia una negazione che un'affermazione dell'esistente, sia una finalità autonoma che una modalità utopica o progetto di emancipazione e, come tale, la prefigurazione di un nuovo "principio di realtà". Il testo si colloca in un itinerario che caratterizza l'intero sviluppo intellettuale di Marcuse; ma apre anche una tematica originale e storicamente determinata, cioè la centralità dell'arte quale cifra, nonché traduzione pratica, entro una specifica "dimensione", della rivoluzione mancata (tanto più necessaria quanto meno possibile, come dice un significativo inedito del 1979 dal titolo *Il problema della rivoluzione nel XXI secolo*). Siamo chiaramente in un clima di presa d'atto del fallimento definitivo del Sessantotto.

Pensato come un invito a riproporre i temi salienti di una estetica marxista – al di là e contro ogni ortodossia – il saggio è concepito con un taglio tradizionale, strutturato perfettamente nelle sue parti, ma proprio per questo non capace di esplicitare né l'originalità né la fertilità di idee dell'ultimo Marcuse, né forse la sua odierna possibile attualità. Vale la pena, a tale proposito, esaminare attentamente un importante libro di alcuni anni orsono (*Marcuse, From the New Left to the Next Left*, a cura di John Bokin e Timoty Lures, University Press of Kansas, 1994), la cui ispirazione problematica è bene espressa dal titolo di uno dei saggi introduttivi, *Marcuse in Postmodernity*, di Ben Agger, il quale sottolinea e anche forza la differenza di Marcuse rispetto agli altri francofortesi nella "tenuta" rispetto al mutamento dei tempi.

Marcuse oltre Marcuse: è una formula un po' scontata che però, in questo caso, appare appropriata a caratterizzare l'intuizione di un'epoca per così dire "postmarcusiana" che caratterizza lo *stile* di pensiero di Herbert Marcuse nello scorcio degli anni settanta, suoi ultimi anni di vita. Se il Sessantotto ha rappresentato l'illusione dell'*immaginazione al potere* da parte di un (presunto) movimento rivoluzionario, la borghesia si è paradossalmente appropriata di questo programma, rovesciandolo attraverso quell'immaginazione consumistica multimediale che Fortini ha chiamato con felice espressione un "surrealismo di massa". La marcusiana *Lettera ai surrealisti del gruppo di Chicago*, del 1972, qui parzialmente riprodotta, costituisce insieme la constatazione del fallimento storico del surrealismo e la necessità di riproporre il suo nucleo di razionalità alternativa in un'epoca, o meglio dopo un'epoca, che ha rappresentato un'autentica traduzione-tradimento del surrealismo. Marcuse non dice esattamente così; ma credo che la "forza cognitiva dell'immaginazione", che acquista un significato rilevante nell'ultimo Marcuse, vada interpretata alla luce di un *bisogno* – sobrio e concreto – di surrealismo oltre (o dopo) il trionfo di quella "nuova cultura" ben caratterizzata dalla citata espressione fortiniana.

"Sperimentare il potenziale delle parole, piuttosto che scrivere poemi"

Negata dalla borghesia sia l'*opera* d'arte che l'ideologia dell'arte per l'arte, oltrepassata la dicotomia tra cultura alta e cultura di massa, l'umanità occidentale, ora vicina a una possibile "barbarizzazione" di tutti i rapporti umani, a un "fascismo modernizzato", assolutamente egemone su scala planetaria, non è tuttavia – secondo l'ultimo Marcuse – priva di risorse né di potenzialità. Un *radical change* è rinviato, *sine die*, ma è iscritto nell'orizzonte del futuro. Una *chance* dei nostri tempi potrebbe forse stare nel ribaltare contro la borghesia la vera o presunta morte dell'arte, nell'appropriazione della dimensione estetica da parte di *tutti*, e quindi in una cultura alta di massa... Ma ha senso questa prospettiva? Non sarebbe questo il rovesciamento "impossibile" dell'"uomo a una dimensione"? Non sarebbe il superamento, altrettanto impossibile, della "dissociazione", oramai consumata, tra masse, arte e rivoluzione?

L'ultimo Marcuse non fornisce una risposta compiuta a tali interrogativi. È vero però che – a fronte di testi come *La dimensione estetica* – in un insieme di frammenti e di appunti, anche in varie stesure, di idee telegraficamente espresse, di montaggi di dati e riflessioni, vale a dire in una forma soprattutto aforismatica che contraddice l'"organicità" di quel saggio, vediamo affiorare un laboratorio di "immaginazione cognitiva" o "critica" che avvia una riflessione parzialmente nuova sul nesso tra "arte", "sensibilità" e "politica". *Lenin e l'Appassionata!* è il titolo di un brevissimo frammento che considera l'"altra verità rivoluzionaria della poesia"come tramite per un diverso "Principio di Realtà = rottura con la reificazione e l'oblio". Non è tanto la "permanenza dell'arte" che interessa in vari frammenti Marcuse, quanto il "mutamento" sia del suo senso che del suo modo d'essere. Se la rivoluzione è "sospesa", anche l'arte è messa tra parentesi: affiora il suo distillato empirico e quotidiano. "Il luogo storico e la funzione dell'arte stanno cambiando. Il reale, la realtà è in prospettiva il dominio dell'arte, e l'arte diventa tecnica in senso letterale, 'pratico'. Fare e rifare cose, piuttosto che dipingere quadri; sperimentare con il potenziale di parole e di suoni piuttosto che scrivere poemi o comporre musiche. Forse queste creazioni anticiperanno la possibilità che la forma artistica divenga un 'principio di realtà' (autotrascendenza dell'arte sulla base del compimento della scienza e della tecnologia e del compimento dell'arte stessa?)".

Certo, non c'è nulla di nuovo sotto il sole. Quando Marcuse sottolinea con forza che "l'analisi marxista deve oggi volgersi all'estetica – volgersi dalla quantità alla qualità", in questa sua concezione duale dell'estetica quale teoria dell'arte e *insieme* della sensibilità riconosciamo un'idea-guida di tutto il suo percorso intellettuale. E tuttavia non è solo un'impressione, ma una costellazione di idee che fa affiorare, anche attraverso il metodo e lo stile di scrittura di questo Marcuse, un pensatore più duttile e sperimentale, più libero dai vincoli della "totalità", meno francofortese, magari più gramsciano. "Per intendere il mondo e comprenderlo nella sua realtà e nelle sue possibilità esso deve venir interpretato come trasformabile, e se l'umanità deve poter realizzare le sue proprie possibilità di gioia e di felicità, occorre una *filosofia della prassi*".

Il laboratorio dell'ultimo Marcuse è, come sempre, assai vasto. Temi concreti e spunti problematici sono molteplici: da riferimenti a classici del pensiero e della letteratura, come Hegel, Marx e Freud o Tolstoj e Breton, a tanti altri autori piccoli e grandi, da analisi generali che considerano la fase che il capitalismo mondiale sta attraversando (il marxismo sovietico e l'Urss appaiono fuori gioco, come se l'Ottantanove fosse già avvenuto) alla penetrazione dello spirito del tardo capitalismo in ambiti specifici (ad esempio, l'università e l'enciclopedia dei saperi), dalla problematica psicoanalitica-antropologica del "principio di realtà" e di un possibile nuovo "principio" alle questioni attualissime delle strutture patriarcali, del femminismo, dell'ecologia, della religione e della religiosità, eccetera.

Non si tratta di "ritornare" a Marcuse: sarebbe come tradirlo o, ancor peggio, riproporre abusati chiché. Si tratta più semplicemente di considerarlo come uno dei pensatori che possono aiutarci a comprendere la transizione da un secolo all'altro.

Il mondo come dovrebbe essere

INTERVISTA A CESARE CASES DI DELIA FRIGESSI

Pensi che questi inediti rivelino un Marcuse nuovo? Oppure siamo noi che lo leggiamo in una prospettiva diversa, non ideologica come negli anni sessanta e settanta?

Non credo che questi inediti smentiscano l'immagine che ci siamo fatti di Marcuse. Bisogna infatti ricordare che a differenza degli altri francofortesi Marcuse cominciò come germanista, con una bibliografia schilleriana e con la dissertazione tradotta da Renato Solmi sul romanzo tedesco centrato sulla figura dell'artista. L'utopia è sempre stata in lui legata all'arte e ostile alla scienza. Se il marxismo, per dirla con Engels, fa passare dall'utopia alla scienza, Marcuse non può dirsi marxista. Scienza implica strumentizzazione, una polemica che in Marcuse coinvolge anche Wittgenstein. Ciò non significa che egli nutrisse tenerezze per l'irrazionalismo. Solo che auspicava una sintesi tra scienza e totalità, e in questo era abbastanza vicino a Lukacs, specie al primo.

A tuo parere, quali sono le affinità e le diversità tra Marcuse, Adorno, Horkheimer e – se vuoi – Lukacs? E quale il rapporto con la teoria critica della società e con la cultura marxista?

L'astrattezza delle posizioni di Marcuse ne fa il più lontano dal *Diamat*, contro cui scrisse un libro intero, e in generale dall'impegno politico. In lui non c'era il problema dell'unità tra teoria e prassi che tormentò tanto gli altri, specie Lukacs che si era identificato con la prassi comunista. Questo vale anche per il suo rapporto con gli Stati Uniti. Mentre Adorno e Horkheimer vedevano la contraddizione tra la loro violenta polemica contro la cultura americana e le loro posizioni ufficiali e accademiche (sia pure riconoscendo il ruolo del liberalismo americano in tale contraddizione), Marcuse la contraddizione non la scorgeva. Per lui il nemico era il pensiero tedesco non utopistico, comprendendo in quello utopistico anche Freud e Nietzsche. *Eros e civiltà* è probabilmente il suo capolavoro perché è il primo tentativo di sintesi delle due tradizioni "progressiste" tedesche, la marxista e la psicoanalitica, se si prescinde da quello forse prematuro e troppo immediatamente pratico di Wilhelm Reich.

Nel 1972 Marcuse auspica una rivoluzione socialista come trasformazione delle sensibilità, dell'immaginazione, delle facoltà mentali. Ti sembra un'utopia da condividere?

Sì, mi sembra condivisibile, ma non per questo facilmente realizzabile. Come tutte le utopie a ritroso. Come si fa a trasformare l'uomo unidimensionale in un uomo aperto a tutte le esperienze, comprese quelle che sono andate perdute nel corso dell'evoluzione? Recuperare tutta la gamma possibile degli odori è lecito solo al personaggio del romanzo di Süskind. Persa la fiducia nel proletariato come soggetto rivoluzionario, a Marcuse non restava che il soggetto anarchico-romantico. Ma questo ha dei limiti ben precisi, almeno per quel che ne sappiamo. La sessualità polimorfa non c'è solo nel mito platonico, ma il tabù dell'incesto vige in tutte le società note.

L'idea che percorre questi testi è comunque quella di un'arte liberatrice, di una liberazione estetica. Sei d'accordo sull'arte come presagio anticipatorio e sulle sue potenzialità politiche?

L'arte ha un'indubbia funzione liberatrice, ma per pochi. La pretesa che la lettura di *Aurélien* scateni un processo di liberazione è un assunto valido solo all'interno di una visione estetocentrica del mondo. Del resto in altri tempi Marcuse non limitava la funzione liberatrice dell'arte al surrealismo, parlando del grado di repressione che legittima il suicidio di Werther o quello di Anna Karenina, opere sette e ottocentesche in cui non si tratta di sovversione formale.

Marcuse ci indica i modi con cui riflettere su arte e società? Il mondo, come sta scritto in *La dimensione estetica*, "è realmente così come appare nell'opera d'arte?".

Il mondo che appare nell'opera d'arte è il mondo come dovrebbe essere. La tesi marcusiana della "fine dell'utopia" in quanto l'utopia sarebbe già realizzabile fa rientrare dalla finestra l'onnipotenza della scienza e della tecnica che aveva espulso dalla porta delle loro funzioni puramente strumentali. L'arte può essere una conferma del "principio speranza" di cui parla Bloch, ma la realizzazione di tale principio non dipende dall'arte stessa, mentre negli anni trascorsi dalla morte di Marcuse sembra vieppiù verosimile la realizzazione di quel "principio disperazione" che gli contrapponeva Günther Anders.

Dossier n. 3

Una camera con vista all'Hotel Abisso

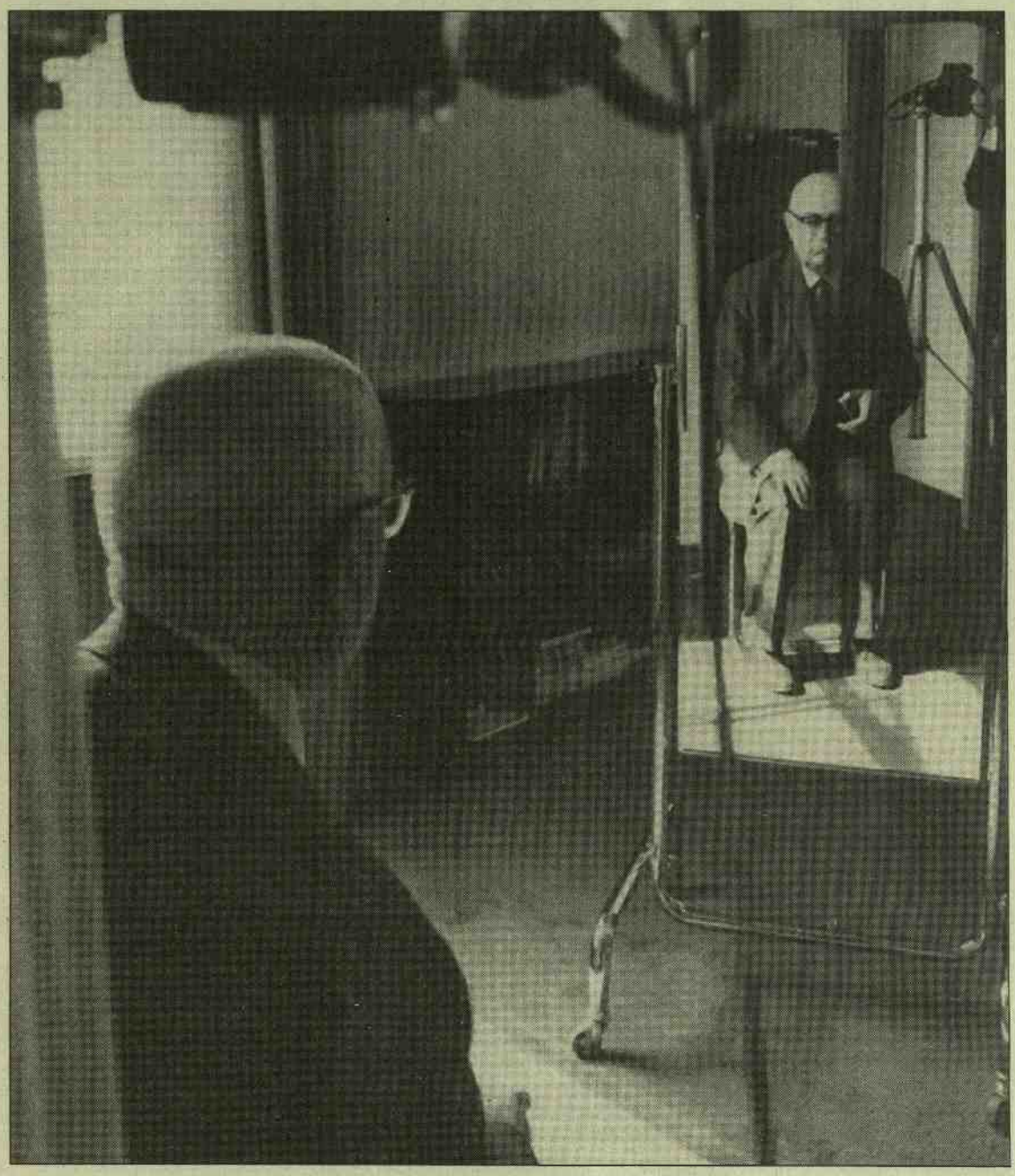
CARLO GALLI

È difficile parlare della Scuola di Francoforte come di un'entità omogenea. La lunghezza della vita dell'Istituto per la ricerca sociale (fu fondato nel 1923), le peripezie storiche e teoriche che ne hanno segnato l'esistenza, le diverse origini intellettuali di molti dei suoi esponenti (da Max Horkheimer, Theodor Wiesengrund Adorno e Herbert Marcuse, fino a Jürgen Habermas e ad Alex Honneth) e dei loro principali interlocutori (basti pensare a figure come György Lukács, Karl Korsch e Walter Benjamin), le numerose interne differenziazioni su tematiche specifiche (la tecnica, il capitalismo di Stato, il movimento studentesco) che opposero i principali esponenti francofortesi dalla fine degli anni trenta in poi, mostrano che dentro la Scuola di Francoforte sono convissute senza sintesi e forse senza egemonie, ma certo non senza conflitti, personalità, esperienze e tradizioni diverse: l'assunzione critica della cultura ebraica e della filosofia classica si è trovata fianco a fianco con il pensiero altoborghese e con il marxismo occidentale; si sono incontrate la critica freudiana della civiltà dal punto di vista del principio di piacere, la critica heideggeriana della tecnica dal punto di vista della concretezza esistenziale, e la critica romantica della società dal punto di vista estetico. Soprattutto, si sono rivelate compresenti, anche nelle stesse persone, diverse vocazioni scientifiche, che spaziavano dalla ricerca empirica degli *Studi sull'autorità e la famiglia* (1936) e degli *Studi sul pregiudizio* (1949) alla più elitaria teoresi di *Dialettica negativa* (1966).

Eppure, di questi personaggi e di queste esperienze si può parlare, per certi versi, in modo relativamente univoco, appunto come della "Scuola di Francoforte". Ciò che li accomuna è, evidentemente, la "teoria critica"; anche se questa – a partire dagli anni quaranta, dal confronto fra *Ragione e rivoluzione* (1941) e *Dialettica dell'Illuminismo* (1947) – è esplosa nelle sue vitali contraddizioni, e i frammenti se ne sono andati ciascuno per suo conto: mentre Adorno procedeva attraverso i *Minima moralia* (1951) fino a *Dialettica negativa*, Marcuse proseguiva la sua strada, oscillando fra fedeltà al marxismo e fughe in avanti edonistico-tecnologico-romantiche.

Il nucleo unitario della teoria critica è un'estensione dell'analisi dialettica marxista dell'alienazione economica e politica alla sociologia e alle scienze umane, che tenta di mobilitare e dialettizzare le categorie conoscitive di cui queste si servono, e di mostrare che sono plasmate nella stessa alienazione dei loro oggetti sociali. Ancor più, la teoria critica pone in discussione anche la stessa razionalità moderna, e perfino il marxismo quando questo si presenta – come è accaduto fino a uno o due decenni fa, soprattutto a Est ma anche a Ovest – come teoria scientifica, positiva, dogmatica.

Questo passaggio dalla critica dell'economia e della politica alla critica della società e delle sue scienze, e dello stesso marxismo, implica il riconoscimento che l'alienazione si è estesa a tutta la società e a tutto il sapere, e che di conseguenza non è più pensabile il rigido rapporto di subordinazione fra sovrastruttura e struttura caro alla teoria ortodossa. Per i francofortesi, si deve parlare piuttosto di unità della ragione occidentale (l'illuminismo) e, in quanto la ragione è da sempre strumentale, anche del suo sistema di potere (il dominio) e della sua alienazione. Quest'unità del dominio può essere pensata e detta, e si può lavorare per superarla dall'interno, mobilitando le sue contraddizioni in nome della verità; eppure, al tempo stesso, al suo interno non c'è Verità – secondo Adorno, il Tutto è il Falso. La teoria dei francofortesi deve quindi criticare anche se stessa: deve essere l'autocritica della ragione critica, la dialettizzazione della stessa dialettica; deve essere, insomma, come l'arte, né estranea al mondo, né un suo rispecchiamento.



Priva di un punto d'appoggio (e quindi vertiginosa) ma non di un obiettivo, la teoria critica non vuole cadere nel relativismo: per i teorici francofortesi esiste un punto fermo, una verità, che è l'emancipazione dell'uomo intero e concreto, anche se nelle condizioni del presente – nel mondo razionalizzato e amministrato – questa si profila come un obiettivo impossibile.

Desiderio, memoria, intelligenza non sono da dimenticare e accantonare, ma neppure se ne può pretendere la realizzazione immediata in un mondo pervertito, perché in qualche modo partecipano essi stessi di quelle perversioni. I francofortesi non negano, insomma, gli ideali progressivi della modernità: solo, la teoria critica è una ragione che diffida della ragione, e anche di se stessa, non per relativismo o per irrazionalismo ma perché conosce i condizionamenti a cui è sottoposto ogni pensiero; perché è tanto materialista da non credere che il pensiero possa immunizzarsi dalla prassi, e tanto idealista da continuare a pensare che debba essere tenuta ferma la volontà teorica di verità – pur rifiutando per sé lo statuto di dogma, o di norma, o di strumento conoscitivo neutrale, e pur sapendo che nella storia dell'Occidente la verità è sempre stata una funzione del potere.

È questo rifiuto della politicizzazione immediata della teoria che ne conserva il valore politico di analisi delle condizioni sociali, che si tratti dell'involuzione burocratica dell'Urss, della Germania totalitaria, o del trionfo del ceto medio massificato negli Stati Uniti. E che collocando la teoria critica tra un non più e un non ancora, tra la fine delle ideologie moderne e il non ancora avvenuto realizzarsi del loro contenuto di verità, fa sì che il pensiero critico divenga autocritico, e poi negativo (ma non nichilistico) o utopico (ma di un'utopia non soddisfatta e non disfattista).

Certo, questa posizione corre il rischio di perdere nel gran mare del dominio tanto la negazione determinata (cioè il fulcro del pensiero dialettico) quanto il libero soggetto (il centro del pensiero razionalistico). E ha come limite immanente di costituirsi come un rinvio sine die della prassi, come un pensiero soddisfatto della propria angoscia e impotenza. L'accusa mossa ai francofortesi da Lukács, di abitare comodamente una camera con vista all'Hotel Abisso, insomma, è più plausibile di quelle, ferocissime, che sono state loro mosse dai razionalisti positivisti, di irrazionalismo e di romanticismo. Come è certamente vero che la teoria critica consentiva ai propri fruitori più sprovveduti di sbarazzarsi di molti problemi empirici, risultando la fonte di molte pigrizie intellettuali e politiche. I maestri della Scuola di Francoforte – che, anche quando non sapevano più che cosa sostenere, sapevano sempre bene che cosa non approvare, e che indulgevano nello stile accademico tedesco ad aspre polemiche nei confronti di Hannah Arendt, Lewis Mumford, Karl Mannheim, Arnold Gehlen, Karl Raimund Popper o Eric Voegelin (tutti autori peraltro allora quasi ignoti in Italia) – finirono inoltre in certi casi con l'essere l'alibi per ritardare letture alternative e non certo inutili.

Oggi – dopo che la svolta linguistico-comunicativa di Habermas ha "urbanizzato" la provincia francofortese, togliendo alla teoria critica molte asprezze e molti radicalismi ed estremismi e rendendola più "moderna" e meno tragica e quindi più spendibile sul mercato delle idee, l'ha fatta forse più capace di interloquire con la cultura contemporanea, ma ne ha anche superato (o eliminato) la grandezza inattuale – che cosa resta dunque dei Maestri della Scuola di Francoforte, del lascito teorico, pur differenziato, di Horkheimer, Adorno, Marcuse? Resta l'esempio di distacco critico e di generosa partecipazione al dolore del secolo, di lucida consapevolezza, per nulla compiaciuta, della catastrofe (o del declino) della modernità. E resta la resistenza – solo filosofica, difficile e sofisticata, ma per loro l'unica possibile – contro il "corso del mondo". Testimonianza delle contraddizioni del secolo, che fanno esplodere una teoria ottocentesca come il marxismo, non senza che l'esplosione illumini coi suoi lampi aree del sapere e problemi inconsueti, la teoria critica attinge la capacità micrologica di leggere le logiche disgregate del Tutto nei frammenti di vita e di esperienza; e paga questa capacità col farsi pensiero negativo, paralizzato dalla consapevolezza di non potersi sottrarre al falso che pure denuncia come tale.

Espressione di un disagio radicale e onnipervasivo che oggi è stato messo a tacere o che non riesce più a trovare le parole per comunicare – che non è solo lo spaesamento dell'intellettuale vetero-europeo nel secolo americano, ma anche l'ultima figura della coscienza infelice – la teoria critica è l'estrema argomentazione di chi sa di non potersi conciliare col mondo. E anche se le vie della non-conciliazione sono diverse – il massimo di attualità di Marcuse fronteggia il massimo di inattualità di Adorno –, tutti i francofortesi non conoscono il compiacimento postmoderno per la citazione dei brandelli del passato: la loro decostruzione – se vogliamo definire così la loro autocritica del pensiero, che deve non poco anche a Nietzsche, sia pure depurato dal suo immediato "dire sì" alla Vita – è ben più radicale del pastiche relativistico di fine secolo. L'aforisma di Adorno, il pamphlet di Marcuse, sono ancora nitide forme "moderne", portate al massimo di tensione argomentativa ed espressiva.

Oggi, cessate in gran parte le polemiche legate ai loro nomi, in una fase storica e culturale che per molti versi è postuma rispetto a quella che vide le loro ragioni e le loro polemiche – senza che tuttavia nessuno dei drammi da loro avvertiti abbia conosciuto una fine, triste o lieta – questi critici del Moderno che ne tengono fermi gli ideali ci interpellano ancora significativamente? Probabilmente sì. Se non altro perché l'istanza di una non sterile non-conciliazione – che grazie a loro ci proviene dal cuore del pensiero dialettico – si configura ormai come un pensiero altro rispetto agli idola della contemporaneità: come un'alterità che non è tuttavia estraneità, e che, anzi, nella sua inattualità ci richiama a un dovere, sempre più difficile. Il dovere di non dimenticare ciò che ormai trascende l'esperienza, ed è diventato ideale: la libertà del pensiero come anticipazione e come condizione della libertà della vita.

Dossier n. 3

Uno slogan surrealista in mezzo all'insurrezione

DOUGLAS KELLNER

Herbert Marcuse ha combinato in modo unico teoria sociale marxista, estetica di ispirazione surrealista e psicoanalisi, in una filosofia della liberazione. Il suo concetto di "gran rifiuto", che implica un rigetto totale di tutte le istituzioni, le idee e le forme di vita della società esistente, è stato molto probabilmente influenzato da André Breton, ed è possibile notare una connessione tra il surrealismo e le idee chiave di Marcuse.

Nel suo *magnum opus* sulla liberazione, *Eros e civiltà*, Marcuse parla del surrealismo come di un'estetica della liberazione, facendo riferimento a come Breton celebra l'immaginazione, intesa quale facoltà in grado di presentire "ciò che può essere", di sognare una vita migliore. Marcuse sostiene che "i surrealisti si resero conto delle implicazioni rivoluzionarie delle scoperte di Freud: 'L'immaginazione è forse giunta al punto di reclamare i propri diritti'. Quando si domandarono: 'Non si può applicare il sogno anche alla soluzione dei problemi fondamentali della vita?', essi andarono al di là della psicoanalisi pretendendo che il sogno diventi realtà senza compromettere il suo contenuto. L'arte si alleò con la rivoluzione. Un'adesione senza compromessi al rigoroso valore di verità dell'immaginazione comprende la realtà in un modo più pieno". Marcuse cita poi la nozione del "gran rifiuto" di Alfred North Whitehead, che definisce come "protesta contro la repressione superflua, lotta per la forma definitiva di libertà – 'vivere senza angoscia'". Nella prefazione del 1960 a *Ragione e rivoluzione* Marcuse associa inoltre il surrealismo al pensiero dialettico e rivoluzionario: "L'elemento comune è la ricerca di un 'linguaggio autentico' – il linguaggio

della negazione come il gran rifiuto di accettare le regole del gioco a cui i dadi devono sottostare. Ciò che è assente deve essere reso presente, dal momento che gran parte della verità è in ciò che è assente".

Il primo confronto esplicito di Marcuse con il surrealismo si trova in *Arte e politica nell'era del totalitarismo: alcune considerazioni su Aragon*. Questo testo mostra come l'interesse di Marcuse per l'arte e l'estetica possa essere considerato a buon diritto l'elemento centrale delle opere scritte tra il 1943 e il 1951. Il testo si apre con una constatazione disperata: "L'opposizione intellettuale contro la forma di vita dominante appare sempre più impotente e inefficace". Questo passaggio – probabilmente scritto in un secondo momento – esprime una forte consapevolezza della capacità da parte del sistema dominante di assorbire i contenuti rivoluzionari, indicando il dilemma della contrapposizione tra arte e teoria rivoluzionarie.

La sovversione estetica e l'amore sono per Marcuse le forze di opposizione più radicali, nella misura in cui producono una realtà alternativa, completamente altra rispetto alla realtà mondana. L'arte trascende la vita quotidiana in virtù della sua forma, attraverso la sua capacità di creare un altro mondo, di immaginare una vita migliore e rilevare i limiti e gli orrori della realtà esistente. Marcuse descrive i tentativi dei surrealisti di creare un mondo alternativo attraverso l'arte, e come infine la loro rivolta fu assorbita facilmente come moda estetica e il terrore dell'arte surrealistica fu sopravanzato dal terrore della realtà. Anche quest'arte radicalmente formalistica, che negava ogni contenuto nel tentativo di portare avanti una rivoluzione estetica, fu assorbita dal mercato. La sfida di un'arte emancipativa consiste nel connettere l'estetico con il politico, nel creare una forma artistica capace di sovvertire la realtà sociale e di portare conseguenze politiche progressive.

Marcuse ritiene che gli scrittori della Resistenza francese rappresentino rispetto a ciò "una soluzione di nuovo livello". Nelle loro opere la realtà politica non viene rappresentata direttamente, ma la rappresentazione di un mondo potenziale di amore, di bellezza e di armonia finisce per distruggerla. La realtà politica, che distrugge il mondo ideale prospettato nella grande poesia e nella grande arte, deve essere a sua volta distrutta, poiché ostacola la libertà e la felicità. Nei lavori degli scrittori francesi della Resistenza l'amore e la bellezza vengono negate dalle forze del totalitarismo, sono forze distruttive che vengono a loro volta distrutte. Invece Aragon e i surrealisti utilizzano una forma rigorosamente classica per presentare un contenuto emancipatorio, e anticipano con ciò la posizione dell'ultimo Marcuse, secondo cui è la forma a imprimere la dimensione estetica e a farsi portatrice del potenziale emancipatorio dell'arte.

Amore a orologeria

STEPHAN BUNDSCHUH

"Il realismo è morto, viva il realismo". Se è lecito a chiunque avere un gusto antiquato, è in ogni caso azzardato innalzarlo a principio di un'estetica che ambisca ad avere validità generale. Tuttavia una parte significativa dell'estetica di Marcuse segue proprio questo slogan, e pretende con ciò di essere avanguardia. La sua interpretazione è molto lontana da una visione della decadenza dell'arte borghese alla Georg Lukács, secondo cui sin dal 1848 tutte le tendenze progressive anche nell'ambito dell'arte sarebbero confluite nel movimento operaio. L'arte per Marcuse trae invece la sua validità proprio dalla sconfitta del movimento operaio e dall'apoteosi del terrore nel ventesimo secolo.

L'arte deve essere concepita come ambito distinto, relativamente autonomo, all'interno della società. Lo sviluppo della sua autonomia corrisponde al periodo che va dal Rinascimento alla fine del Settecento, quando per la prima volta le opere d'arte diventano merci e seguono il gusto dei tempi che si definisce attraverso il mercato. La scissione di arte e vita ha trovato espressione sotto diverse forme nei "romanzi dell'artista" a partire dal Settecento. A questo punto si pone la domanda cruciale, quale funzione spetti ancora all'arte, dal momento che essa appare intrinsecamente determinata dall'inutilità.

Per Marcuse l'arte ricava il suo potenziale politico proprio dalla sua collocazione marginale nella società. Diventando *reservoir* di speranze e desideri rimossi, l'arte si trova ad assumere una posizione critica nei confronti della realtà. Quanto più direttamente l'opera d'arte si riferisce alla politica, tanto più perde quel carattere oppositivo che le deriva dal fatto di definirsi come alienazione dalla realtà alienata. L'opera d'arte politica perde la sua distanza dalla realtà, dal momento che usa lo stesso suo linguaggio strumentale. L'arte, sostiene Marcuse in *Arte e politica nell'epoca del totalitarismo*, può "esprimere la sua potenzialità radicale soltanto *come arte*, nel suo proprio linguaggio e nelle sue immagini del mondo, che destituiscono di valore il linguaggio quotidiano, la *prose du monde*. (...). L'arte non può rappresentare la rivoluzione. Può accennarla soltanto attraverso un altro medium, in una forma estetica nella quale il contenuto politico diventa *meta*politico e viene determinato dalla necessità interna dell'arte". L'arte non può intervenire come forma politica nel confronto politico. Perciò Marcuse è critico rispetto all'attacco surrealista all'arte come istituzione. L'unificazione di arte e vita auspicata dai surrealisti è destinata a naufragare nel momento in cui l'opera d'arte surrealista pretende di inscriversi con la sua qualità estetica immediatamente nella prassi di vita, dimenticando di appartenere alla sfera impotente dell'arte e perciò di non poter affatto trasformare la realtà.

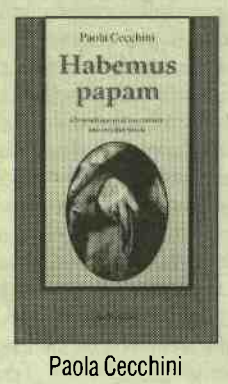
> **"Gran parte della verità è in ciò che è assente"**

Tuttavia Marcuse riconosce la necessità di un mutamento dello stile artistico come reazione ai cambiamenti negli altri ambiti sociali. Il principio che sta alla base di questo cambiamento di stile è la necessità di mantenere vivo il potenziale di alienazione dell'opera d'arte nel momento in cui la società assimila gli stili artistici vigenti come valori culturali. Marcuse interpreta l'attacco surrealista all'arte del diciannovesimo secolo come reazione alla perdita di qualità estetica. Allo stesso modo interpreta l'adattamento allo stile classico da parte di Aragon e degli altri avanguardisti come reazione al fatto che lo shock surrealista veniva neutralizzato e in campo politico "sopravanzato dal terrore reale". Molto più che dallo shock surrealista l'esistenza degli individui è messa in crisi dalle azioni violente del ventesimo secolo. Tenendo conto di come il nazionalsocialismo ha asservito l'arte e di come la moderna società industriale ha livellato la tensione tra arte e vita funzionalizzando l'arte alla prassi sociale dominante, Marcuse insiste sulla necessità dell'autonomia dell'arte. Per questo valuta positivamente il ritorno negli anni quaranta e cinquanta allo stile tradizionale come un giusto tentativo di mantenere il potenziale critico dell'arte.

Per Marcuse lo stile è ciò "che seleziona il contenuto e che domina completamente l'opera, determinando le relazioni tra le singole parti, il vocabolario, il ritmo e la struttura di ogni frase". Questa definizione si riferisce a un'opera d'arte compiuta, organica, lontana dall'idea di opera dell'avanguardia. La valutazione di Marcuse delle forme estetiche classiche deriva dalla convinzione che queste, nella loro inattualità e irrealtà, possano dispiegare nuovamente una dinamica dislocante, che rappresentino un'antitesi a una realtà sociale contrassegnata dal fatto che i diversi ambiti sociali e gli individui sono atomizzati e direttamente sottoposti al principio predominate della strumentalità (intesa quale dominio del tutto sulle parti). Sebbene Marcuse difenda, come Lukács, le forme stilistiche tradizionali, le loro argomentazioni si contrappongono diametralmente. Mentre Lukács pretende che l'opera d'arte rappresenti in maniera adeguata le tendenze della realtà e perciò predilige il romanzo realistico, Marcuse apprezza nel romanzo realistico le qualità surrealiste. Ciò che per lui legittima questo stile non è la rappresentazione delle tendenze storiche, ma sono le immagini di felicità, di amore e di libertà contenute in questi romanzi.

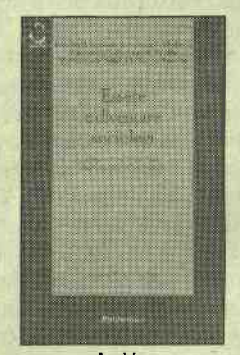
In libreria

Dario Antiseri
L'agonia dei partiti politici
pp. 68 - L. 22.000



Paola Cecchini
Habemus papam
Un modo nuovo di raccontare una vecchia storia
pp. 216 - L. 22.000

Gerardo Chiaromonte
Itinerario di un riformista
Con contributi di Massimo D'Alema, Oscar Luigi Scalfaro, Guido Bodrato, Rino Formica, Emanuele Macaluso, Umberto Ranieri
pp. 250 - L. 30.000



AA.VV.
Essere e diventare sociologi
Il piacere della Sociologia trent'anni dopo il Sessantotto
a cura di Renate Siebert
pp. 210 - L. 20.000

Edgardo Sogno
La storia, la politica, le istituzioni
Scritti sull'antifascismo, sulla storiografia contemporanea e sulle riforme costituzionali
pp. 252 - L. 30.000

Rubbettino
Distribuzione nazionale PDE
Tel. 0968/662034 - Fax 0968/662055
WWW. rubbettino.it

Nella seconda parte del suo scritto Marcuse compie una lettura dettagliata del romanzo di Aragon *Aurélien*, che narra la storia di due amanti nati sotto una cattiva stella, che tornano insieme dopo una lunga separazione soltanto perché l'amata venga uccisa dai fascisti nelle braccia dell'eroe. Al pari di *Guernica* di Picasso, il romanzo di Aragon rende viventi "tenebre, terrore e completa distruzione (...) grazie alla sua creazione e alla sua forma artistiche, che perciò sono incomparabili con la realtà fascista".

"Assumere la forza alienante dell'arte come forza nella e per la lotta politica"

Si affaccia qui per la prima volta la caratteristica visione marcusiana della dimensione erotica ed estetica dell'esistenza come ciò che preserva la possibilità di un'altra realtà, di un superamento del mondo esistente. Nell'arte e nell'amore si trascende la banalità e l'oppressione della vita quotidiana e si vive in una più elevata dimensione. Marcuse avrebbe trascorso i successivi trentacinque anni ad elaborare questo ideale estetico.

Nel 1972, nello scambio epistolare con un gruppo americano di surrealisti, Marcuse descrive la "contraddizione irriducibile tra arte e politica in vista della trascendenza da parte dell'arte di qualsiasi scopo politico" ed esplicita la sua profonda vicinanza al surrealismo. Per Marcuse il surrealismo tende ad avere le qualità dell'arte autentica, tenta di "riconquistare e di assumere le proprietà trascendenti, *sur*-realiste dell'arte, di riconquistare e di assumere la forza *alienante* dell'arte come forza *nella* e *per* la lotta politica". Il surrealismo esplora quelle esplosive forze "irrazionali" che minacciano di far esplodere il principio di realtà esistente, dischiudendo ai sensi e alla ragione un universo alternativo, un mondo che trascenda allo stesso tempo scienza e senso comune. Scrive Marcuse: "È qualcosa di più di un semplice ampliamento della nostra percezione, della nostra immaginazione, della nostra ragione. La ridefinizione e il cambiamento di orientamento delle nostre facoltà mentali non costituiscono uno scopo in sé, esse devono andare oltre la mutilazione delle nostre facoltà e oltre le prestazioni richieste dall'attuale società".

Secondo il surrealismo noi viviamo in un mondo metafisico, spirituale, "che interferisce, senza togliergli valore o abolirlo, con l'ordine stabilito". Un mondo che esige un nuovo linguaggio, nuove immagini, nuove forme di comunicazione, così come nuove forme e modi di scrivere. Il surrealismo avrebbe voluto porre le sue energie "al servizio della rivoluzione", ma fallì e dovette "confrontarsi con l'insolubile contraddizione tra arte e popolo, tra arte e rivoluzione". La sfida consiste perciò nel connettere arte e rivoluzione, nel rendere l'arte una forza rivoluzionaria. Ciò esige, ritiene Marcuse, che l'arte sovverta "l'esperienza predominante, i bisogni consci e inconsci degli uomini". Questo "sarebbe il risultato di un'alienazione estrema, espressa attraverso il linguaggio, le immagini, le forme e i contenuti".

Dal momento che le masse non costituiscono una classe rivoluzionaria, dal momento che la loro coscienza e i loro bisogni sono integrati nel sistema esistente, è precisamente questa sensibilità che bisogna attaccare, che deve essere scalzata e sovvertita. "In questa situazione, la diretta politicizzazione dell'arte, ossia la sua proletarizzazione o popolarizzazione può essere conseguita soltanto sacrificando le istanze radicalmente non-conformiste dell'arte e l'impegno per la verità propria, autonoma (sebbene storica) dell'arte, che rivendica forme autonome di rappresentazione e di comunicazione". Assumendosi questo impegno, il surrealismo si doveva necessariamente scontrare con le esigenze più prosaiche della politica. Rinunciò di strumentalizzarsi per fini immediatamente politici e perciò non poté realizzare le sue intenzioni rivoluzionarie. Ciò vale anche nel '68 per lo slogan "Tutto il potere all'immaginazione", che secondo Marcuse "era un vero e proprio slogan surrealista nel mezzo di un'insurrezione (...). Ma tale slogan venne ridotto al silenzio nel confronto con la realtà politica: le organizzazioni del movimento operaio, le forze armate del governo, l'ostilità della maggior parte del popolo".

"L'arte autentica" deve porre, secondo Marcuse, la ribellione surrealistica a un livello estetico più alto. Deve trovare una forma estetica per le forze "elementari" della passione, per l'inconscio, l'amore e la spiritualità. Deve preservare e articolare "la più alta verità" nel *medium* estetico di forma e immagine. Questo "assoggettamento dell'inconscio a una nuova razionalità" è quindi "la sostanza radicale del programma di Freud (che si lascia invece facilmente trasformare in una conformistica terapia!): dove *es war, soll ich werden*". L'*Es*, il desiderio, non è in questo programma il "motore della liberazione". Esso può essere persino schiavizzante, repressivo, distruttivo. Il culto dell'irrazionale e della spontaneità può essere funzionale a una politica irrazionale, avverte Marcuse, perciò l'arte deve trasformare questo potenziale in forma estetica. Nella capacità creativa di trasformare la dimensione soggettiva, "surrealistica", subrazionale in regno della libertà consiste il potenziale politico dell'arte.

Nella *Seconda lettera* Marcuse risponde alle critiche rivolte alla sua *Prima lettera* ricordando alcune asserzioni-chiave del surrealismo, "il cuore e il nocciolo del surrealismo, la sua radicale trascendenza rispetto al principio di realtà dato". Marcuse sottolinea nuovamente la contraddizione inevitabile tra arte e rivoluzione, il fatto che l'arte non può essere strumentalizzata per scopi pragmatici, non può servire la realtà esistente. Essa costituisce un'altra realtà, la dimensione estetica, che può favorire la liberazione.

In questo senso Marcuse considera il surrealismo difensore dell'autonomia dell'arte e dell'assoluta libertà dell'immaginazione e della creazione. Per realizzare i sogni del surrealismo è necessaria la creazione di un'altra realtà, e dunque siamo dipendenti dalla politica, dalla trasformazione rivoluzionaria della società esistente.

La rivoluzione, ma non per le donne

GISELA ENGEL

In una discussione con Silvia Bovenschen e Marianne Schuler tenuta a Pontresina nel 1977, Herbert Marcuse dichiara di non comprendere la loro posizione secondo la quale le immagini concernenti la femminilità non coincidono con la realtà delle donne: "Non capisco perché vi schierate così decisamente contro l'ipotesi di qualità specificatamente femminili. Non è decisivo chi ha proiettato e definito queste qualità, decisiva è piuttosto la loro funzione storico-sociale. Perciò io ritengo che queste immagini fossero sufficientemente cariche di realtà da diventare nella società patriarcale punto di cristallizzazione di un contro-potenziale di liberazione, di un progetto di libertà. L'immagine proiettata dagli uomini si rivolta contro gli stessi produttori dell'immagine. Per usare una categoria abbastanza abusata: nella grande letteratura la donna è essenzialmente portatrice della promessa di felicità. Non capisco perché voi vi opponiate a questo. Ma è proprio questa l'unica differenza realmente qualitativa rispetto all'uomo. Dire che l'uomo è nella società borghese portatore della promessa di felicità è incongruente, non è vero, e in questa incongruenza si esprime senza dubbio della storia, della realtà".

In questa considerazione di Marcuse sono raccolti molti motivi centrali delle sue opere: il ruolo dell'arte, la liberazione, il contro-potenziale liberante, la promessa di felicità, il ruolo degli uomini e delle donne nella società borghese, il ruolo delle donne nella famiglia e l'arte come promessa di felicità. Nel corso della conversazione le interlocutrici non riescono a persuadere Marcuse della differenza esistente tra le immagini della femminilità e le donne reali. In che cosa consiste questa difficoltà? I motivi sono molteplici. Mi limito in questo contesto soltanto a illustrarne alcuni.

In *Autorità e famiglia* i teorici della scuola critica, tra i quali Marcuse, descrivono i diversi stadi dello sviluppo storico del capitalismo, sviluppando in particolare la teoria del passaggio dal capitalismo classico al tardo capitalismo. Nel capitalismo classico era possibile sulla base dell'istruzione dell'agente di socializzazione – la famiglia borghese – la formazione dell'uomo come soggetto borghese, l'istruzione di una coscienza liberale e del tipo del rivoluzionario. Nella fase tardo-capitalistica, contrassegnata dal declino della condizione classica di imprenditore, sarebbero subentrate istanze sociali al posto del padre imprenditore che assicurava il sostentamento della famiglia. La soggettivazione dell'uomo sarebbe perciò messa in pericolo e resa impossibile: l'uomo – anche il ribelle e il rivoluzionario – non potrà più diventare soggetto, dal momento che mancherebbe a tal fine da un lato la necessaria esperienza dell'amore materno non mediato dal mercato, dall'altro lato una ben riuscita formazione del soggetto attraverso il confronto con un padre ancora degno di questo nome. Nell'amore della donna verso l'uomo-imprenditore e nell'amore della madre per i figli sarebbe custodita l'utopica promessa di felicità, e la famiglia rappresenterebbe davvero il luogo di una possibile esperienza di relazioni umane non deturpate dallo scambio. Con il tramonto della struttura classica della famiglia scomparirebbe quindi anche la possibilità di poter formare personalità abbastanza forti da assumere un atteggiamento critico e rivoluzionario di fronte alla realtà sociale.

Sembra che Herbert Marcuse si sia a tal proposito impigliato in una contraddizione: dal momento che le condizioni di socializzazione sono venute meno, come può formarsi il soggetto capace di liberazione? Nell'intervista menzionata Marcuse persiste nella convinzione che il ruolo della donna nella famiglia rappresenti una potenzialità di protesta, una promessa di felicità e un'anticipazione della liberazione: "Per il fatto che la donna è stata lontana dal mondo della produzione, della produzione immediata, ed è stata anche per gran parte esclusa dalla produzione culturale, è – pur contro la sua volontà e attraverso la costrizione sociale degli uomini – diventata portatrice di qualità di resistenza. Queste qualità di resistenza si possono sommariamente definire come protesta spontanea contro l'aggressione, contro la crudeltà, contro il distruttivo principio di prestazione. Una resistenza è per così dire naturale (...). È cambiato ciò? La donna è sempre più coinvolta nel processo di produzione. Si può in vista di tali (e di altri) sviluppi ancora conservare questo concetto di resistenza, di un modo di esistenza capace di resistenza? Io penso di sì...".

"Perché vi schierate contro l'ipotesi di qualità specificatamente femminili?"

La famiglia classicamente borghese con i suoi ruoli "maschili" e "femminili" è declinata. "La donna" è, così afferma lo stesso Marcuse, una funzione patriarcale. Il "femminile" pensato patriarcalmente sarebbe diventato per "la donna" la seconda natura, ossia la sua natura, un modo di esistenza femminile capace di resistenza, a partire dal quale sarebbero da trarre le energie per un rivoluzionamento della società patriarcale e capitalistica. Ma dopo tre decenni di sviluppo della teoria e della prassi femminista il concetto di ideologia presupposto da questa idea della "femminilità" e della "donna" appare una trappola per le donne reali. Le teorie di Marcuse sono (forse) teorie rivoluzionarie, ma non sono teorie per donne che cambiano e che sono per il cambiamento.

CETVM STELLATVM
Bollati Boringhieri

Roberto Marchesini
La fabbrica delle chimere
Temi 93
pp. 218, lire 24.000

Hans Robert Jauss
Storia della letteratura come provocazione
Saggi. Arte e letteratura
pp. 290, lire 58.000

Jean-Loup Amselle
Logiche meticce
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 189, lire 38.000

Mauro Magatti
Massimiliano Monaci
L'impresa responsabile
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 279. lire 38.000

Rabindranath Tagore
La casa della pace
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. XXXII-181, lire 45.000

Alberto Gandolfi
Formicai, imperi, cervelli
Saggi. Scienze
pp. 299, lire 45.000

a cura di
Giovanni Jervis
Il secolo della psicoanalisi
Nuova Cultura 74
pp. 256, con 26 illustrazioni fuori testo, ril., lire 68.000

Charles Darwin
L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali
La cultura scientifica
pp. 508, con 6 illustrazioni fuori testo, ril., lire 95.000

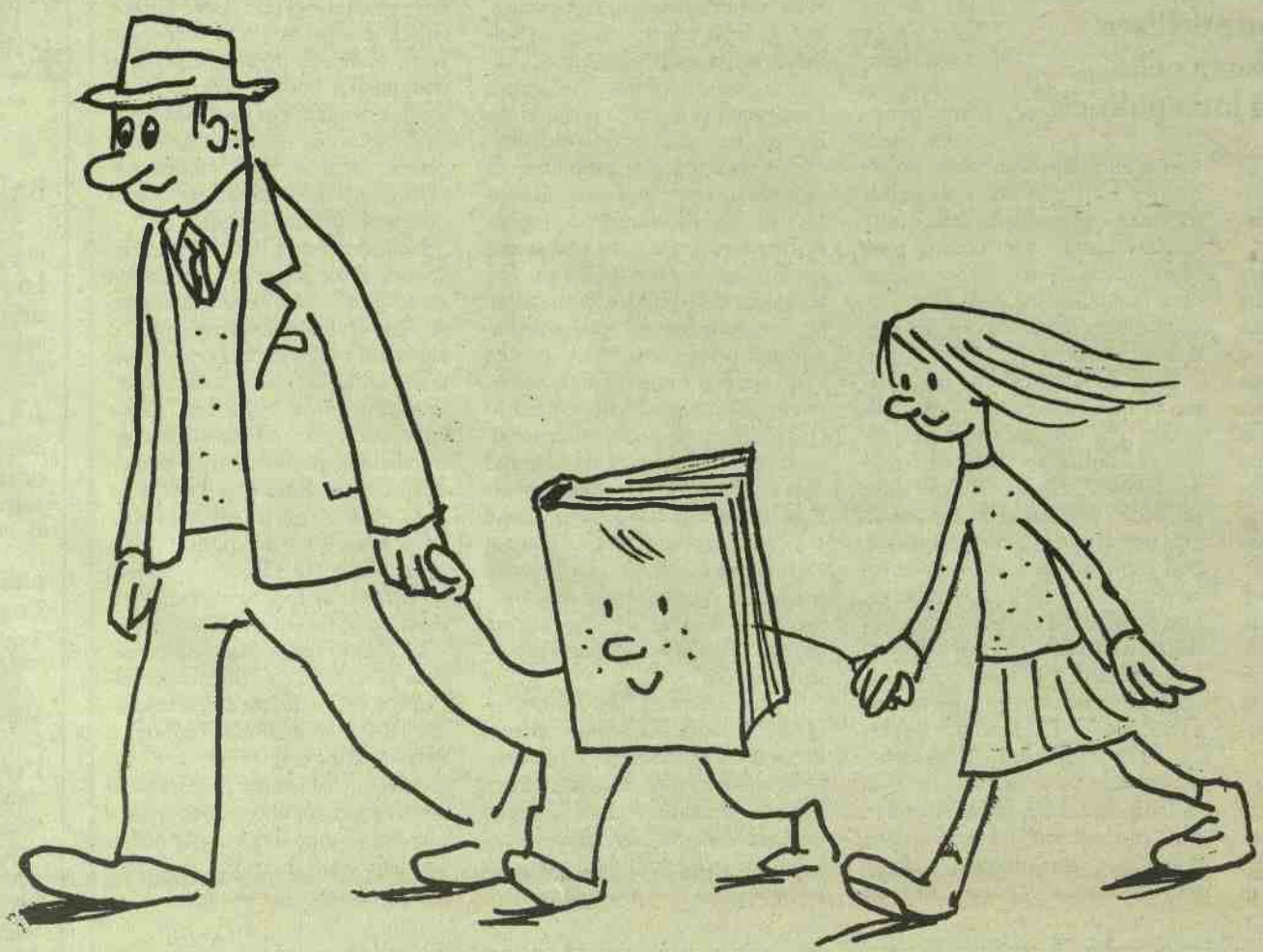
Kurt Gödel
Opere
Vol. 1 1929-1936
Le Opere
pp. XII-372, con 6 illustrazioni fuori testo, ril., lire 130.000

John Bowlby
Attaccamento e perdita
Vol. 1 L'attaccamento alla madre
Seconda edizione riveduta e ampliata
Programma di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 402, lire 80.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

L'Indice

Due novità di fine anno



Abbonarsi conviene

In edicola un numero costa 9.500 lire,
in abbonamento 8.000 (88.000 lire per gli undici numeri).
Le tariffe sono rimaste invariate.
La novità sta nell'offerta promozionale: per chi si abbona o rinnova
il suo abbonamento e insieme ne offre uno nuovo a un amico
ogni numero costerà 7.000 lire
(doppio abbonamento a 154.000 lire)

Abbonarsi è più facile

Lo si può fare anche con la carta di credito
(per telefono, via fax o aprendo il sito `www.lindice.com`)

Ufficio abbonamenti:
telefono: 011.6689823 (orario 9-13); fax: 011.6699082; e-mail: lindice@tin.it